CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

98

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Cali.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla núm. 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.*—HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.* — Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.* URUGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.* — IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.* — FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (VIème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

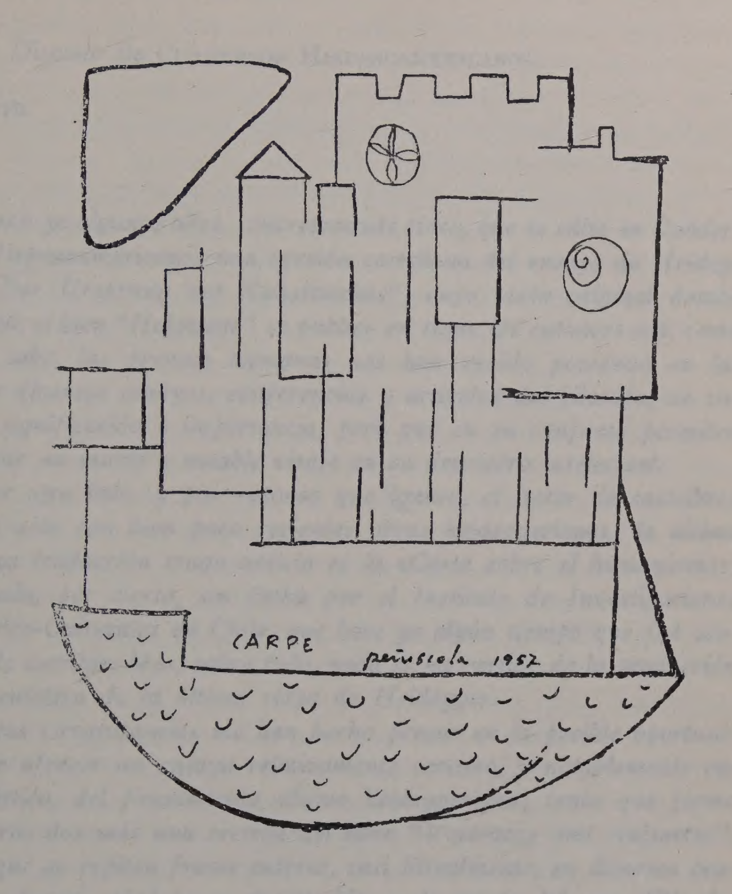
ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Alcalá Galiano, 4

Tel. 249123

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 200 pesetas.



ARTE Y PENSAMIENTO

Señor Director de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

MADRID.

HACE *ya algunos años, concretamente cinco, que se editó en Cuadernos Hispanoamericanos una versión castellana del ensayo de Heidegger "Der Ursprung des Kunstwerkes", cuyo texto original databa de 1936, si bien "Holzwege" se publicó en 1950. De entonces acá, como usted sabe, las prensas alemanas nos han venido poniendo en las manos diversos ensayos, conferencias y artículos del filósofo, de variada significación e importancia, pero que en su conjunto permiten observar un nuevo y notable viraje en su derrotero intelectual.*

Por otro lado, y por razones que ignoro, el lector de castellano cuenta sólo con bien poco recientes obras heideggerianas; la última de cuya traducción tengo noticia es la «Carta sobre el humanismo», publicada, por cierto, sin fecha por el Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales de Chile, que hace ya algún tiempo que fué acabada de escribir. Mas, sobre todo, nada se ha vertido de la producción representativa de la última etapa de Heidegger.

Estas circunstancias me han hecho pensar en la posible oportunidad de ofrecer un ensayo relativamente cercano, y notablemente característico, del pensamiento último heideggeriano; tanto que forma con otros dos más una sección del libro "Vortraege und Aufsaetze", en la que se repiten frases enteras, casi literalmente, en diversas ocasiones: buena señal de su gravitación en la mente del gran filósofo. Este ensayo, "Das Ding", se publicó en 1954, reproduciendo o quizá refundiendo una conferencia pronunciada en 1951.

Respecto del contenido del texto aducido, de su parcial coincidencia de tema con «El origen de la obra de arte», y de su posible interés en el marco de «Cuadernos», podrá usted juzgar por sí mismo. Unicamente considero necesario aclarar —¿cómo no, tratándose de una traducción de Heidegger?— algunos extremos referentes al modo cómo se ha realizado la versión.

En primer término, aun suavizando la aspereza insufrible que tendría una versión que recogiera todos los giros del original, he trata-

do de extremar la fidelidad, de suerte que el lector se enfrente con un texto pensado, sin duda alguna, en alemán, y precisamente en el alemán heideggeriano, tan sobrecargado de reiteraciones y neologismos. Por otro lado, hubiera sido acción no ya de traidor, sino de falsario, tratar de mantener un régimen agradable a oídos castellanos en una serie de verbos que Heidegger emplea con toda deliberación en acepción transitiva, y que, bien se usan normalmente como intransitivos («wesen», «ereignen», por ejemplo), bien son nuevos productos lingüísticos, consecuencia de la necesidad expresiva del autor (tales como «dingen» y «welten»).

En lo que se refiere a los llamados y decantados juegos de palabras heideggerianos, creo sinceramente que no existen tales juegos; lo que más bien ocurre es que nos las habemos con un modo de pensar que jamás propone tesis para justificarlas después con mayor o menor fortuna, sino que recorre sin cesar vericuetos zigzagueantes por terreno no hollado; región en que se mueve: el pensar filosófico; cartografía orientadora: el sistema de la lengua; compás: la luz que está en «las cosas mismas». Como ha explicitado el mismo Heidegger con toda claridad en «Was heisst Denken» (la obra publicada en 1954 por Niemeyer, no la conferencia del mismo nombre incluída en el mismo tomo en que se encuentra «Das Ding»), su pensamiento no comunica nada, no nos dice de modo abstracto, fijado e invariable lo que es pensar ni lo que es cosa, sino que simplemente nos hace acompañarle en su aproximación a ellos. Por tal razón puede hablar en 1951 de lo cósico de la cosa de modo totalmente diferente a como se expresaba en 1936.

Y precisamente el paso de mayor importancia que advertimos haber dado en estos últimos años es el ingreso heideggeriano en la vigencia mutua, multirreferente, en que lo nombrable se encuentra en su transitividad y omnidireccional eficacia. Es como un brillo insospechado que tras paciente sobo le hubiera sacado el gran filósofo a las cosas, una imprevista irisación que ni anula su primigenio color ni consiste en algo pegadizo y superpuesto: una nueva señal de su estructura que advertimos allá donde únicamente puede hacerse patente lo interior, en la superficie; quizá el juego y aspaviento de banderas decisivo con que el hombrecillo que en cada voz y cada cosa existe nos transmite su S. O. S. último e indescifrable.

Pensando de este modo he caído en la cuenta de que, pese al relumbre de su léxico, siempre renovado, Heidegger no admite más versión que la sintáctica. De otro modo: que el modo de tratar aquello con que habla, su "habitus" lingüístico, es justamente lo que de verdad dice. Mas, por otra parte, sabemos que todo acto lingüístico nos pone

en el disparadero hacia las cosas, no es sino una súbita polarización o tal vez convexidad local de la gingantesca estructura del idioma que nos planta en el asunto. Por ello, como es bien sabido, el sentido de cualquier morfema no es algo ya fijado, sino justamente lo que el hablante «quiere decir» en la situación del caso (si bien determinable aproximadamente a partir de otras situaciones expresadas lingüísticamente, etc.); con lo cual la hiriente singularidad heideggeriana templa algo sus fulgores. Pero resta, en todo caso, su lento vuelco a partir de la enjundiosa obra de juventud hasta estos flamígeros ensayos y obras breves; aquélla, calicata minuciosa por estratos saturados de pesada y deslumbrante riqueza; éstos, alados arpones que alzan el vuelo para clavarse en alguna presa que no vemos.

Pero volviendo a la cuestión de cómo verter al castellano las últimas reflexiones de Heidegger, cabe seguir un método aparantemente exacto, pero estatizador, en el traslado: realizar una copia individual y detallada, en nuestro romance, de las unidades significativas en que puede trocearse el texto, substituyendo cada palabra que él emplea por otra castellana de la máxima proximidad; es decir, reproducir en cuanto sea posible la forma y colores de la flecha que ya cruza el aire. Mas también es posible lanzar al modo propio dardos, picas y lanzas de palabras que describan arcos de igual luz que los germánicos; es posible —aunque no siempre— cabalgar de una en otra frase, hacer que el brío que porta cada una se comunique a la siguiente, la empuje y ponga en marcha hacia el sentido completo de la obra.

Me he decidido, en cuanto me ha sido posible, por esto último, aun sabiéndolo aventurado en extremo. Por otra parte, lleno de escrúpulos cuando las dos rutas eran por demás distantes, he reproducido las voces alemanas en multitud de casos, del mismo modo que siempre que no he alcanzado a reiterar el movimiento del original. Añadiendo los términos técnicos originales y las palabras de versión dudosa, ha quedado la traducción, como usted ve, toda desempedrada de paréntesis cuadrados, llena de tropezones para los ojos. Confieso que, pese a ello, una mínima conciencia de traidor me impide eliminarlos.

Espero que no le desagraden la interpelación "ex abrupto" —cuya descortesía lamento no poder evitar—, la idea brindada, ni la traslación.—VÍCTOR SÁNCHEZ DE ZAVALA.

LA COSA

POR

MARTIN HEIDEGGER

Todas las lejanías en el tiempo y en el espacio se encogen. El hombre llega ahora mediante aeronaves en una noche a donde en otro tiempo sólo arribaba tras semanas o meses de camino. El hombre se entera hoy mediante la radiodifusión a cada hora que pasa en un santiamén de lo que antes tardaba años en llegar a su conocimiento o no llegaba en absoluto. En la película transcurren en unos minutos a la vista de todos la germinación y el desarrollo de las plantas, que permanecen ocultos a lo largo de años; en ella se muestran ciudades lejanas de las más viejas culturas como si subsistiesen aún con el tránsito callejero actual. Además, la película da testimonio de lo que exhibe precisamente gracias a que proyecta a la vez en tal trabajo el aparato tomavistas y al hombre que le sirve. El aparato de televisión, que pronto atrapará y se enseñoreará de todo el artilugio y tropel de las comunicaciones, llega al colmo en soslayar todas las posibilidades de la lejanía.

El hombre se echa a la espalda los mayores recorridos en el mínimo tiempo; arroja tras de sí las distancias más grandes y trae ante sí de este modo la más pequeña distancia.

Unicamente que el esquivar precipitado de todas las distancias no trae consigo ninguna proximidad, pues la proximidad no consiste en una pequeña cantidad de distancia. Lo que está mínimamente alejado de nosotros, en lo que se refiere a separación, mediante la imagen fílmica o el sonido radiado, puede permanecernos lejano. Lo que se encuentra tan alejado, en cuanto a separación, que se pierde de vista, puede sernos próximo. Una pequeña distancia no es ya proximidad, ni una gran distancia lejanía.

¿Qué es la proximidad, que falta pese a la reducción de las más largas distancias a separaciones mínimas?; ¿qué es,

que resulta rechazada por el incesante apartar los aleja- [164]
mientos?; ¿qué es, que con su faltar [*Ausbleiben*] ausenta [*wegbleibt*] la lejanía?

¿Qué ocurre que en el esquivar las grandes distancias todo permanece igual de lejano e igual de próximo? ¿Qué es esta uniformidad en la que todo se encuentra ni lejano ni próximo, todo igualmente sin separación alguna?

Todo lo arrastra la uniforme falta de separación. ¿Cómo? ¿Acaso no es más inquietante el amontonarse de todo en la falta de separación que un colocarse cada cosa por separado?

El hombre mira atónito lo que pueda venir con la explosión de la bomba atómica; no ve lo que hace largo tiempo ha llegado y ciertamente ya ha sucedido, lo que expele la bomba atómica y su explosión únicamente como su última eyección —por no hablar de la bomba de hidrógeno, cuya deflagración inicial podría, teniendo en cuenta sus máximas posibilidades, extinguir toda vida terráquea. ¿Qué espera esa angustia llena de perplejidad, si lo decisivo ha ocurrido ya?

Lo decisivo [*Entsetzende*] es aquello que todo lo que es hace incidir sacándolo [*heraussetzt*] de su previa esencia. ¿Qué es ello? Se muestra y oculta en el modo *cómo* todo se presencia [*anwest*]; a saber, que pese a todo vencer las distancias falta la proximidad de lo que es.

¿Qué ocurre con la proximidad? ¿Cómo podemos experimentar su esencia? Según parece, podemos encontrar la proximidad inmediatamente; esto se consigue tanto más fácilmente cuanto que andamos tras de lo que se halla en las proximidades. Próximo a nosotros está aquello que solemos llamar cosas. Pero, ¿qué es una cosa? Hasta ahora el hombre ha meditado tan poco en la cosa en cuanto tal como en la proximidad. Una cosa es la jarra. ¿Qué es la jarra? Decimos: una vasija [*Gefäss*], aquello que envasa [*fasst*] en sí algo. Lo envasador, lo que coge [*Fassende*] en la jarra son el fondo y las paredes, lo cual, a su vez, se coge [*fasst*] por el asa. Como tal vasija, la jarra es algo que se tiene en sí mis-

mo; el tenerse en sí [*Insichstehen*] caracteriza a la jarra
[165] como algo retenido [*Selbständiges*]. Como retén [*Selbstand*] de algo retenido, la jarra se distingue de un objeto [*Gegenstand*]. Algo retenido puede hacerse objeto al representárnoslo, ya sea en la percepción inmediata, ya en la actualización evocadora. Sin embargo, lo cosivo de la cosa ni estriba en que es un objeto representado ni es en todo caso determinable a partir de la objetividad del objeto.

La jarra sigue siendo vasija, representémosnosla o no; y en tanto que vasija se tiene en sí. Mas, ¿qué quiere decir que el envase [*Fassende*] se tiene en sí? ¿Determina ya el tenerse en sí de la vasija a la jarra en cuanto una cosa? La jarra se tiene (en pie) [*steht*] como tal vasija solamente si se la hace tenerse [*Stehen*], lo cual ha sucedido y sucede gracias a un cierto aducir [*Stellen*], a saber, gracias al producir [*Herstellen*]. El alfarero hace la jarra terriza con la tierra escogida y preparada por él mismo. La jarra tiene sólo [*besteht aus*] tierra. Mediante aquello que tiene [*woraus besteht*] puede la jarra tenerse [*stehen*] sobre la tierra, bien de modo inmediato, bien a través de mesa y banco. Lo que se mantiene [*besteht*] gracias a aquel producir es lo que se tiene en sí. Ahora bien, al coger nosotros la jarra como vasija producida la cogemos, según parece, como una cosa y en modo alguno como un mero objeto.

¿O es que seguimos tomando también ahora la jarra como un objeto? Así es, pero no se trata ya ahora únicamente de un objeto del mero representar; por el contrario, es un objeto que un cierto producir nos produce, enfrenta y contrapone. Parece que el tenerse en sí caracteriza a la jarra en cuanto cosa; sin embargo, en realidad pensamos el tenerse-en-sí a partir del producir. El tenerse-en-sí es aquello en que tenía puesta la mira el producir. Pero el tenerse-en-sí puede asimismo pensarse a partir de la objetividad, siempre que el ser objeto [*Gegenstehen*] de lo producido no se fundamente en el nudo representar; sin embargo, no hay ningún ca-

mino que lleve de la objetividad del objeto y del retén a lo cosivo de la cosa.

¿Qué es lo cósico de la cosa? ¿Qué es la cosa en sí? Únicamente llegamos a la cosa en sí cuando nuestro pensar ha alcanzado primero la cosa en cuanto tal. [166]

La jarra es una cosa en cuanto vasija. Sin duda, este envase exige una producción, pero la producencia por el alfarero no hace aquello que es propio de la jarra en cuanto que es jarra. La jarra no es vasija porque haya sido producida, sino que ha de producirse por ser esta vasija.

La producción, ciertamente, permite que la jarra entre en lo suyo propio; no obstante, esto que es lo propio de la esencia de la jarra no se fabrica nunca mediante la producción. Independientemente de la fabricación, la jarra, que en-sí-está, se ha reunido sobre sí misma para envasar. Es cierto que durante el proceso de producción la jarra debe, en primer término, mostrar su aspecto al que la produce; pero esta exhibición, este aspecto (εἶδος, la ἰδέα), caracterizan la jarra solamente en lo que se refiere a la contraposición entre la vasija como producto y el productor.

Sin embargo, la referencia al aspecto, la ἰδεα, no permite en absoluto experimentar qué es la vasija que tal aspecto presenta en cuanto esta jarra, qué y cómo *es* la jarra en cuanto esta cosa-jarra: no digamos de pensarlo adecuadamente. Por ello Platón, que representó la presencia de lo presente a partir del aspecto, meditó la esencia de la cosa tan poco como Aristóteles y todos los pensadores siguientes. Platón, antes bien —con lo cual, ciertamente, estableció la norma para las épocas posteriores— experimentó todo lo que es presente como objeto de producir [*Herstellen*]; o digamos con mayor exactitud en lugar de objeto [*Gegenstand*]: producto [*Herstand*]. En la esencia completa del producto [*Herstand*] domina un doble educir [*Her-stehen*]: por un lado, el educir en el sentido del surgir [*Herstammen*] de... (ya sea un brotar, ya un ser producido); por el otro, en sentido del estar

dentro [*Hereinstehen*] de lo ejecutado [*Hervorgebracht*] en la declaración de lo ya presente.

Pero todo representar de lo presente en el sentido de [167] educido [*Herständing*] y producido [*Gegenständig*] jamás consigue alcanzar la cosa como tal. Lo cosivo de la jarra reside en que es en cuanto vasija. Nos percatamos de lo envasador de la vasija cuando llenamos la jarra; el fondo y las paredes asumen sin duda alguna el envasar [*Fassen*]. Pero vayamos despacio. Al llenar la jarra de vino, ¿escanciamos [*giessen wir*] acaso éste en las paredes y en el fondo? A lo más, le escanciamos entre las paredes sobre el fondo. Paredes y fondo son de cierto lo impenetrable de la vasija; sólo qué lo impenetrable no es aún lo envasador. Al escanciar hasta colmar [*vollgiessen*] la jarra, lo escanciado [*Guss*] entra, hasta llenarla, en la jarra vacía. El vacío es lo envasador de la vasija; el vacio, esa nada que hay en la jarra, es lo que ésta es en tanto que vasija envasadora.

Ahora bien, lo que tiene la jarra son paredes y fondo; gracias a lo que tiene, la jarra se tiene (en pie). ¿Qué sería una jarra que no se tuviera? Por lo menos, una jarra fallida; por tanto, también sería una jarra aquella que ciertamente envasara, pero que al no tenerse y caer dejara que se saliese lo envasado, pues solamente una vasija puede dejar que algo se salga.

Las paredes y el fondo, aquello que tiene la jarra y mediante lo cual se tiene, no son lo verdaderamente envasador. Pero si esto último reside en el vacío de la jarra, entonces el alfarero, que configura paredes y fondo en el torno, no fabrica propiamente la jarra: únicamente da forma al barro. O mejor, da forma al vacío; para él, en él y de él configura el barro en una figura. El alfarero aprehende [*fasst*], en primer lugar y siempre, lo inaprehensible [*Unfassliche*] y le produce en tanto que lo envasador [*Fassende*] en forma de vasija [*Gefäss*]. El vacío de la jarra determina cada agarro del producir. Lo cosivo de la vasija no reside en modo alguno en la materia que tiene, sino en el vacío que envasa.

Mas, ¿está realmente vacía la jarra?

La ciencia física nos asegura que la jarra está llena de aire y de todo lo que integra la mezcla que es el aire. Nos dejamos engañar por una apariencia semipoética al invocar el vacío de la jarra para determinar lo envasador que hay en ella. [168]

Sin embargo, en cuanto nos disponemos a investigar científicamente la jarra real en su realidad, aparecen otros hechos. Si escanciamos vino en la jarra, el aire que ya la llenaba resultará desplazado y sustituído por un flúido. Llenar la jarra quiere decir, desde el punto de vista científico, trocar una impleción por otra.

Estos datos de la física son correctos; la ciencia representa gracias a ellos algo real, de acuerdo con lo cual se rige objetivamente. No obstante, ¿es la jarra eso por real que sea? No. La ciencia acierta solamente en lo que *su* modo de representar ha admitido previamente como posible objeto para ella.

Se dice que el saber proporcionado por la ciencia es compulsivo. Ciertamente; mas, ¿dónde reside su compulsión? En nuestro caso, en que nos compele a abandonar la jarra llena de vino y a colocar en su lugar un hueco en que se diluye el líquido. La ciencia hace de la cosa-jarra una nonada al no tolerar las cosas como el paradigma de lo real.

El saber de la ciencia —compulsivo en su campo, el de los objetos— ha anonadado las cosas ya mucho antes de que estallase la bomba atómica, cuya explosión es solamente la más brutal de todas las brutales ratificaciones del anonadamiento, acaecido a largo tiempo, de la cosa: el de que la cosa en cuanto tal se queda en nonada. La cosidad de la cosa queda oculta, olvidada; la esencia de la cosa no llega jamás a aparecer, es decir, no llega al lenguaje. Esto es lo que se quiere decir al hablar del anonadamiento de la cosa en cuanto tal. Esto es tanto más inquietante cuanto que lleva consigo una doble ofuscación: primeramente la opinión de que la ciencia alcanza lo real en su realidad con primacía sobre todos los [169]

restantes modos del experimentar; por otro lado, una apariencia de que las cosas pueden ser igualmente cosas, pese a la investigación científica de la realidad, lo cual supone que ya eran todas y cada una de ellas cosas esenciadas. Mas si las cosas se hubieran mostrado ya en cada caso *en cuanto* cosas en su cosidad, la cosidad de la cosa hubiera sido algo patente, hubiera reclamado [*in den Anspruch genommen*] *ella misma* el pensar. En verdad, sin embargo, la cosa como tal permanece algo impedido, nonada, y en este sentido anonadada. Esto ha sucedido y sucede tan esencialmente que no solamente ya no se toleran las cosas en cuanto tales, sino que jamás han podido aparecer como cosas ante el pensar.

¿En qué estriba el no aparecer de la cosa como cosa? ¿Es simplemente que el hombre ha omitido representársela? El hombre puede sólo omitir lo que le estaba ya asignado; únicamente puede representarse, de cualquier modo que sea, lo que ya previamente luce ante él y en la luz que consigo trae se le ha mostrado.

Mas, ¿qué es la cosa en cuanto cosa, cuya esencia nunca ha podido aparecer?

¿Acaso la cosa no viene aún a suficiente proximidad, de modo que el hombre no ha llegado todavía a alcanzar y contemplar la cosa en cuanto tal? ¿Qué es la proximidad? Hemos preguntado ya esto antes: lo hemos preguntado para experimentar la jarra en la proximidad.

¿En qué reside lo jarral de la jarra? Lo hemos perdido repentinamente de vista, y precisamente en un abrir y cerrar de ojos, en el que pareció que la ciencia podía darnos una explicación sobre la realidad de la jarra real. Nos representamos entonces lo real-eficaz [*Wirkende*] de la vasija, lo envasador suyo, el vacío, como un hueco lleno de aire. Esto es el vacío considerado realmente, físicamente, pero no es el vacío de la jarra. No dejamos que el vacío de la jarra sea *su* vacío; no atendemos a aquello que es lo envasador de la vasija. No reflexionamos en cómo el mismo envasar esencia; por [170] ello tiene que escapársenos cómo envasa la jarra. El vino se

convierte para la representación científica en un mero flúido, y éste en un estado de agregación general de la materia, posible en todo lugar. Dejamos esto para considerar qué envasa la jarra y cómo envasa.

¿Cómo envasa el vacío de la jarra? Envasa al tomar lo que se escancia dentro [*was eingegossen wird*]; envasa cuando retiene lo tomado. El vacío envasa de doble manera: tomando y reteniendo. La palabra "envasar" tiene, por tanto, un doble sentido. Ahora bien, el tomar de lo escanciado dentro [*Einguss*] y el retener dentro [*Einbehalten*] de lo escanciado [*Guss*] se copertenecen, pero su unidad [*Einheit*] viene atemperada [*wird bestimmt*] por el escanciar-a [*Ausgiessen*], que templa [*abstimmt*] la jarra como tal. El doble envasar del vacío reside en el escanciar-a, y el envasar es propiamente como es en cuanto que es éste. Escanciar-a de la jarra es donar [*schenken*]. En el donar de lo escanciado esencia el envasar de la vasija. El envasar requiere el vacío como lo envasador. La esencia del vacío envasador está reunida en el donar (pero donar es más rico que el mero regalar). El donar, en que la jarra es jarra, se reúne en el doble envasar y ciertamente en el escanciar-a. A la reunión de montañas llamamos el monte. A la reunión del doble envasar en el escanciar-a, que en tanto que unión da lugar ante todo a la esencia entera del donar, llamamos el don [*Geschenk*]. Lo jarral de la jarra esencia en el don de lo escanciado. También la jarra vacía retiene su esencia a partir del don, si bien no tolera ningún regalar; pero este no tolerar es propio de la jarra y sólo de la jarra; una guadaña, por el contrario, o un martillo, son incapaces de no tolerar aquella donación.

El don de lo escanciado puede ser una bebida. Hay agua, vino para beber.

En el agua del don dura la fuente; en la fuente dura la piedra; en ella, el oscuro sueño de la tierra que recibe lluvia y rocío del cielo. En el agua de la fuente duran las bodas del cielo y de la tierra; duran en el vino, que el fruto [171]

de la cepa nos da, en el cual se han confiado uno en otro lo nutridor de la tierra y el sol del cielo. En el don del agua, en el don del vino, duran en todo instante cielo y tierra. Pero el don de lo escanciado es lo jarral de la jarra. En la esencia de la jarra duran tierra y cielo.

El don de lo escanciado es la bebida para los mortales: refresca su sed; restaura su descanso; alegra su vida en sociedad. Mas el don de la jarra se dona a veces como libación [*Weihe*]. Lo escanciado como libación no calma ninguna sed; calma la celebración de la fiesta en las alturas. Ahora el don de lo escanciado ni se dona en una donación [*Schenke*] ni es el don de una bebida para los mortales. Lo escanciado es la bebida ofrendada a los dioses inmortales. El don de lo escanciado en cuanto bebida es el auténtico don. En el donar de la bebida libada esencia la jarra escanciadora en tanto que don donador. Bebida libada es lo que la palabra "escanciado" mienta propiamente: ofrenda y sacrificio. Lo escanciado [*Guss*], escanciar [*giessen*], se dicen en griego χέειν, en indogermánico *ghu;* que significan sacrificar. Escanciar es —en relación esencial, en suficiente meditación, en dicción legítima— ofrendar, sacrificar y, por tanto, donar. Sólo por ello puede el escanciar, al decaer su esencia, convertirse en mero poner unos vasos [*Einschenken*] y despachar [*Ausschenken*], hasta corromperse en el vulgar despacho de bebidas [*Ausschank*]. Escanciar no es el mero echar [*Einschütten*] y derramar [*Ausschütten*].

En el don de lo escanciado que es una bebida duran a su modo los mortales. En el don de lo escanciado que es una bebida duran al modo suyo las divinidades, que reciben de nuevo el don del donar en tanto que el don de la ofrenda. En el don de lo escanciado duran de manera diversa los mortales y las divinidades; en él duran tierra y cielo. En el don de lo escanciado duran *ante todo* tierra y cielo, las [172] divinidades y los mortales. Estos cuatro se copertenecen, de sí mismo unidos. Precediendo a todo cuanto es pre-sente, están simplificados en una única cuaterna.

En el don de lo escanciado dura la simplicidad de los cuatro.

El don de lo escanciado es don por ser lo que perdura la tierra y el cielo a los mortales. Mas perdurar no es aquí el mero conservarse de algo ante uno [*Vorhanden*]. El perdurar su-cede [*ereignet*]; lleva los cuatro a la luz de lo su-yo [*Eigen*]; por su simplicidad se han confiado uno en otro. Unidos en este uno-en-otro están declarados. El don de lo escanciado perdura la simplicidad de la cuaterna de los cuatro. Pero en el don esencia la jarra en tanto que jarra; el don reúne lo que pertenece al donar: el doble envasar, lo envasador, el vacío y el escanciar en cuanto ofrendar. Lo reunido en el don se une en sí mismo para en ello perdurar su-cediendo la cuaterna. Este múltiple reunir sencillo es lo esenciador de la jarra. Nuestro idioma nombra lo que es reunión en una antigua palabra: dice *thing.* La esencia de la jarra es la pura y donante reunión de la simple cuaterna en una duración. La jarra esencia en cuanto cosa [*Ding*]; la jarra es la jarra en cuanto una cosa. Mas, ¿cómo esencia la cosa? La cosa cosea. El cosear reúne; reúne, sucediendo la cuaterna, su duración [*Weile*] en algo en cada caso condurado [*ein je Weiliges*], en esta o en aquella cosa.

A la esencia de la jarra sentida y meditada de este modo damos el nombre de cosa. Pensamos ahora este nombre a partir de la esencia ya meditada de la cosa, a partir de la cosa en tanto que el perdurar que reúne y sucede de la cuaterna. Mas con este motivo recordamos la palabra del antiguo alto alemán *thing*. Esta indicación histórico-lingüística induce con facilidad a malentender el modo en que pensamos ahora la esencia de la cosa. Podría parecer que la esencia que acabamos de meditar de la cosa está cuidadosamente extraída del sentido literal del nombre del antiguo alto alemán, encontrado casualmente. Nace la sospecha de que la experiencia que buscamos de la esencia de la cosa está fundada en un juego de etimologías; se fortifica y se hace ya [173]

corriente la opinión de que aquí se aprovecha el diccionario en lugar de reflexionar sobre los comportamientos esenciales.

Sin embargo, el caso es contrario a lo que apuntan tales temores. Sin duda alguna, la palabra antiguo alto alemana *thing* significa la reunión, y precisamente la reunión para tratar de un asunto de que se habla, de un debate; por esa razón, las antiguas palabras alemanas *thing* y *dinc* se convierten en nombres para asunto [*Angelegenheit*]: nombran aquello que de un modo u otro asume [*anlieght*] a los hombres, les toca [*angeht*], de lo que por lo tanto se habla. A aquello de que se habla llamaron los romanos *res;* y εἴρω (ῥητός, ῥήτρα, ῥῆμα) quiere decir en griego hablar sobre algo, tratar acerca de ello; *res publica* no quiere decir el estado, sino lo que notoriamente toca a todo el pueblo, le "tiene", y de lo que, en consecuencia, se habla públicamente.

Unicamente debido a que *res* significa lo tocante puede utilizarse en las expresiones *res adversae* y *res secundae;* aquélla mienta lo que toca al hombre de modo adverso; ésta, lo que conduce favorablemente. Los diccionarios traducen, sin duda, correctamente *res adversae* por infortunio, y *res secundae,* por fortuna; pero de lo que las palabras dicen al hablar meditadamente informan poco los diccionarios. Verdaderamente, en lo que a esto se refiere, no ocurre aquí ni en los demás casos que nuestro pensamiento viva de la etimología, sino que la etimología resulta remitida a meditar los comportamientos esenciales de lo que las palabras nombran en cuanto palabra desplegada.

[174] La palabra romana *res* nombra lo que toca al hombre, el asunto, el debate, el caso. Los romanos usaban también para lo mismo la palabra *causa,* la cual en modo alguno quiere decir propiamente y en primer término "causa" [*en el sentido de la palabra castellana*]; causa [*en latín*] mienta el caso, y por eso también aquello que constituye el caso [*Fall*]: que algo se pone en juego [*sich begibt wird*] y llega la ocasión de liquidar [*sich fällig wird*].

Sólo porque *causa,* casi sinónimo de *res,* significa caso, puede después la palabra [*latina*] *causa* llegar al significado de causa [*en castellano*] en el sentido de causalidad de algo eficaz. La antigua palabra alemana *thing* y *dinc* es apta como ninguna otra, debido a su significado de reunión (a saber, para tratar de un asunto), para traducir con toda propiedad la palabra romana *res,* lo tocante. Mas de aquella palabra del idioma romano que corresponde en su interior a la palabra *res,* a partir de la palabra *causa* con el significado de caso y asunto, se forman el románico *la cosa* y el francés *la chose* (nosotros decimos *das Ding).* Ahora bien: en inglés, *thing* ha conservado el pleno vigor nominal de la palabra romana *res: he knows things,* conoce sus cosas, lo que le toca; *he knows how to handle things,* sabe lo que hay que hacer con las cosas, es decir, lo que pasa de una ocasión a otra; *that's a great thing,* es una gran (una distinguida, prodigiosa, espléndida) cosa; o sea algo saliente de sí y tocante al hombre.

Mas lo decisivo no es, en modo alguno, la historia semántica de las palabras *res, Ding, causa, cosa* y *chose, thing,* que aquí hemos mencionado brevemente, sino algo totalmente distinto y sobre lo cúal no se ha meditado hasta ahora en absoluto. La palabra romana *res* nombra lo que toca al hombre de algún modo. Lo tocante [*Angehende*] es lo real de la *res;* la *realitas* de la *res* la experimentaron los romanos como lo que toca hacer [*Angang*]. Sin embargo, los romanos nunca meditaron propiamente en su esencia lo que experimentaron de tal modo; antes bien, la *realitas* romana de la *res* vino a representarse en el sentido del griego ὄν al adoptarse la filosofía griega tardía; ὄν, en latín *ens,* significa lo pre-sente con el significado de producto. La *res* se convierte en *ens,* en pre-sente en el sentido de lo producido [*Hergestellte*] y representado [*Vorgestellte*]. La auténtica *realitas* de la *res* experimentada originariamente al modo romano, lo que toca hacer, permanece sepultada como esencia de lo pre-sente. Por el contrario, el nombre *res*

[175] sirvió posteriormente, en especial en la Edad Media, para designar cada *ens qua ens,* es decir, cualquier pre-sente, incluso si se produce y se pre-sencia únicamente en el representar, como ocurre con el *ens rationis.* Lo mismo que con la palabra *res* sucede con el correspondiente nombre *dinc;* pues *dinc* mienta aquello que de un modo u otro es. En consecuencia, el maestro Eckhart emplea la palabra *dinc* indistintamente para Dios y para el alma. Dios es para él la "cosa más alta y superna" [*das "hoechste und oberste dinc"*]; y el alma es una "grande cosa" [*ein "groz dinc"*]. Con esto no quiere decir, en absoluto, este maestro del pensar que Dios y el alma sean iguales a una roca — un objeto material; *dinc* es aquí el nombre cauto y sobrio para algo que, de un modo general, es. Por ello dice el maestro Eckhart comentando unas palabras de Dionisio Areopagita: amor es de aquella natura que trueca al hombre en la cosa que él ama [*diu minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dinc, die er minnet*].

Debido a que la palabra cosa nombra, en el uso lingüístico de la metafísica occidental, lo que en general y de cualquier modo que sea es, cambia el significado del nombre "cosa" paralelamente a la interpretación de lo que es, es decir, de los entes. Kant habla del mismo modo que el maestro Eckhart de las cosas y mienta con este nombre lo que es; pero para Kant aquello que es se convierte en objeto [*Gegenstand*] del representar, el cual transcurre en la conciencia del yo humano. La cosa en sí significa para Kant el objeto en sí. El carácter de "en-sí" quiere decir para Kant que el objeto en sí es objeto sin relación con el representar humano, o sea sin el "ob" [*Gegen*], gracias al cual ante todo está yecto [*steht*] para dicho representar. "Cosa en sí" significa, tomada en sentido rigorosamente kantiano, un objeto [*ob-jectum, que está yecto, arrojado delante*] que para nosotros —para el representar humano que a él se contrapone— no es tal, pues debe estar arrojado sin un posible delante de.

Ni el significado general, largo tiempo utilizado, del nombre "cosa" tal como se ha empleado en filosofía, ni el sentido en el antiguo alto alemán de la palabra *thing,* nos ayudan, sin embargo, lo más mínimo en la necesidad que tenemos de experimentar y pensar de modo suficiente lo que ahora decimos acerca de la esencia de la jarra. No obstante, nos encontramos con que *un* momento significativo del uso lingüístico antiguo de la palabra *thing,* a saber, el de "reunir", nos habla de la esencia de la jarra tal como la hemos meditado antes. [176]

La jarra no es una cosa ni en el sentido de la *res* mentada a la manera romana ni en el del *ens* que se representaron en el medievo, ni tampoco en el sentido de objeto, representado al modo moderno. La jarra es cosa puesto que cosea. A partir del cosear de la cosa se su-cede y determina asimismo, en primer lugar, el pre-senciarse de lo pre-sente del tipo de la jarra.

Hoy todo lo pre-sente se halla igual de próximo y de lejano; la falta de separación impera; sin embargo, todo acortar y esquivar las distancias no trae consigo ninguna proximidad. ¿Qué es la proximidad? Para encontrar su esencia hemos meditado sobre la jarra en las proximidades; buscábamos la esencia de la proximidad y hemos encontrado la esencia de la jarra como cosa; pero en este encuentro nos topamos juntamente con la esencia de la proximidad. La cosa cosea. Coseando perdura tierra y cielo, las divinidades y los mortales; perdurando, la cosa trae a proximidad mutuamente a los cuatro en su lejanía. Este traer a proximidad es el aproximar. El aproximar es la esencia de la proximidad; el aproximar aproxima lo lejano, y precisamente como tal. La proximidad se cuida de la lejanía; cuidándose de la lejanía esencia la proximidad en su aproximar; aproximando de tal modo se oculta la proximidad a sí misma y permanece a su manera en la mayor proximidad.

La cosa no está "en" la proximidad, como si ésta fuese

un depósito. La proximidad domina en el aproximar como cosear de la cosa. Coseando, la cosa perdura los únicos cuatro, tierra y cielo, las divinidades y los mortales, en la simplicidad de su única cuaterna que surge de sí.

La tierra es la conllevadora en el cultivo, la fructificadora en el alimento, la que alberga aguas y piedras, plantas y animales en su vivar.

Al decir tierra copensamos ya los otros tres a partir de la simplicidad de los cuatro.

El cielo es la carrera del sol, el curso de la luna, el resplandor de los astros, las estaciones del año, la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad y el claror de la noche, el tiempo hermoso y el desapacible, nubarrones y la azul profundidad del éter.

[177] Al decir cielo copensamos ya los otros tres a partir de la simplicidad de los cuatro.

Las divinidades son los mensajeros que nos anuncian la deidad; surgiendo de su oculto dominar aparece el dios en su esencia (que toda comparación con lo pre-sente le arrebata).

Al nombrar a las divinidades copensamos ya los otros tres a partir de la simplicidad de los cuatro.

Los mortales son los hombres. Se llaman los mortales porque pueden morir; morir quiere decir ser capaz de muerte en cuanto tal. Sólo el hombre muere; el animal acaba: no tiene la muerte en cuanto muerte ante sí ni tras de sí. La muerte es el cofre de la nada, a saber, de aquella que en ningún respecto es algo mero ente y que, sin embargo, esencia incluso como el secreto mismo del ser. La muerte es cuanto el cofre de la nada pone a salvo [*birgt*] dentro de sí lo esenciador del ser; en tanto que cofre de la nada es el ser a salvo en su Monte [*Gebirg*]. Llamamos mortales a los mortales no porque su vida terrenal acabe, sino porque son capaces de muerte en cuanto muerte. Los mortales son lo que son en tanto que mortales esenciando en el

Monte del ser a salvo [*im Gebirg des Seins*]; son la conducta esenciadora para con el ser en cuanto ser.

La metafísica, por el contrario, representa al hombre como animal [*sic*], como ser vivo. Incluso si la *ratio* gobierna de punta a cabo la *animalitas,* el ser hombre sigue determinándose a partir del vivir y el vivenciar. El ser vivo dotado de razón debe, ante todo, *convertirse* en un mortal.

Al decir los mortales copensamos ya los otros tres a partir de la simplicidad de los cuatro.

[178] Tierra y cielo, las divinidades y los mortales se copertenecen a partir de la simplicidad de la unida cuaterna de sí mismos uno-en-otro unidos. Cada uno de los cuatro refleja a su manera la esencia de los demás; cada uno se refleja, pues, a su manera, en lo suyo propio, en lo interior de la simplicidad de los cuatro. Este reflejar no es ningún exhibir una copia; el reflejar su-cede mutuamente luciendo cada uno de los cuatro la esencia su-ya propia en la unitaria su-cesión [*Vereignung*]. Al reflejar de este modo sucediente-luciente, cada uno de los cuatro da juego [*zuspielt*] a cada cual de los restantes; el reflejar su-cediente libera a cada uno de los cuatro en lo su-yo propio, pero liga el liberar en la simplicidad de su esencial uno-en-otro.

El reflejar que liga en lo libre es el juego [*Spiel*] que confía a cada uno de los cuatro a otro mediante el plegador apoyo de la su-cesión. Ninguno de los cuatro está estirado con su peculiar peculiaridad; por el contrario, cada uno ha expropiado lo su-yo [*ist enteignet*] en lo interior de su su-cesión a favor de cierto propio [*Eigen*]. Este suceder expropiador de lo su-yo es el juego reflejo [*Spiegel-Spiel*] de la cuaterna; a partir de él se confía la simplicidad de los cuatro.

Al su-cediente juego reflejo de la simplicidad de tierra y cielo, las divinidades y los mortales, llamamos el mundo. El mundo esencia al mundear; dicho de otro modo: el mundear del mundo ni se puede explicar mediante algo distinto ni fundamentar en algo diferente. Lo imposible de ello no

estriba en que nuestro pensar humano es incapaz de tal explicar y fundamentar, sino que lo inexplicable e infundamentable del mundear del mundo reside en que ni causas ni razones ni nada de eso es conmensurable con el mundear del mundo. En cuanto el conocer humano requiere [*verlangt*] aquí un explicar no sobrepasa la esencia del mundo, sino que se precipita bajo ella. La voluntad humana de explicar no adquiere acceso [*hinlangt*] a lo sencillo de la simplicidad del mundear. Al representarse los únicos cuatro únicamente como lo real unificado, que se fundamentan uno en otro y han de explicarse a partir de otro, se les ha asfixiado ya en su esencia.

[179] La unidad de la cuaterna es el cuarteo [*Vierung*]. Mas al cuarteo no le pasa en modo alguno que abarque a los cuatro, y que como tal abarcante venga, ante todo, dado por añadidura a ellos, ni menos aún que se agote en que los cuatro, dados ya de antemano, estén simplemente uno junto a otro.

El cuarteo esencia como el su-cediente juego reflejo del simple confiarse uno en otro; esencia en cuanto mundear del mundo. El juego reflejo del mundo es el pre-ceder mutuo en corro [*Reigen*] del su-ceder [*Ereignen*]; por ello el preceder mutuo en corro no circunda tampoco a los cuatro tan sólo como un anillo; es la cerca [*Ring*] que cerca [*ringt*] mientras juega en tanto que reflejar; su-cediendo alumbra a los cuatro en el resplandor de su simplicidad. Resplandeciendo, la cerca su-cede a los cuatro manifiestos en todas direcciones en el enigma de su esencia. La esencia unida del juego reflejo, que cerca de tal modo, del mundo, es el cercado [*Gering*]. En el cercado de la cerca que juega reflejando se concilian los cuatro en su esencia única y, no obstante, en cada caso propia. Así, pues, conciliados [*schmiegsam*] avienen [*fügen*] el mundo, al mundear avenidos [*fügsam*].

Conciliado, maleable, flexible, avenido, se llaman con facilidad en nuestro antiguo idioma alemán "ring" [*cerca*]

y "gering" [*cercado*]. El juego reflejo del mundo mundeador, en tanto que lo cercado de la cerca, saca del cerco [*entringt*] a los únicos cuatro a lo avenido su-yo propio, la cerca de su esencia. A partir del juego reflejo del cercado de la cerca su-cede al cosear de la cosa.

La cosa perdura la cuaterna; la cosa cosea mundo; cada cosa perdura la cuaterna en algo en cada caso condurado de la simplicidad del mundo.

Si dejamos que la cosa esencie en su cosear a partir del mundo mundeador, reflexionamos [*denken*] en la cosa en cuanto cosa. Al rememorar [*andenkend*] de esta forma dejamos que la esencia mundeadora de la cosa sea algo que nos toque; al reflexionar así la cosa nos llama en cuanto cosa; somos —en el sentido rigoroso de la palabra— los relativos o referidos a las cosas [*Be-Dingten*]; hemos dejado atrás la petulancia de todo lo absoluto.

Al reflexionar en la cosa en cuanto tal respetamos la esencia de la cosa en el campo a partir del cual esencia. Cosear es aproximar del mundo. Aproximar es la esencia [180] de la proximidad. Dado que respetemos la cosa en cuanto tal, habitaremos la proximidad. El aproximar de la proximidad es la dimensión propia y única del juego reflejo del mundo.

El faltar de la proximidad en todo esquivar los alejamientos ha traído el imperio de lo falto de separación; en el faltar [*Ausbleiben*] de la proximidad permanece *bleibt* la cosa en el sentido mencionado como cosa anonadada. Pero, ¿cuándo y cómo son las cosas en cuanto cosas? Así preguntamos en medio del imperio de lo falto de separación.

¿Cuándo y cómo llegan las cosas en cuanto cosas? *Mediante* manejos de los hombres no se hacen llegar las cosas; pero tampoco llegan *sin* la vigilia de los mortales. El primer paso hacia tal vigilia es el paso atrás desde el reflexionar únicamente representador, es decir, explicador, al reflexionar rememorador.

El paso atrás de un pensar a otro no es, naturalmente,

un mero cambio de orientación; nunca puede ser de tal modo aunque no fuera más que porque todas las orientaciones, juntamente con todos sus cambios, permanecen prisioneras en el campo del pensar representador. El paso atrás olvida verdaderamente el campo del mero orientarse; toma aposento en un corresponder [*Entsprechen*] que, al clamarle [*ansprechen*] la esencia del mundo en sí misma, le contesta en lo interior suyo. Un mero cambio de orientación no es capaz de nada en punto a la llegada de la cosa en cuanto tal, del mismo modo que tampoco lo que ahora se encuentra yecto como objeto en la falta de separación puede simplemente reorientarse a las cosas. Nunca llegan tampoco las cosas en cuanto tales, gracias solamente a que nos desviemos de los objetos y re-cordemos [*er-inner*] antiguos objetos anteriores que quizá un día se encontraron camino de hacerse cosas y acaso de pre-senciarse como cosas.

Lo que se hace cosa su-cede a partir del cercado del juego reflejo del mundo. Tan sólo si —probablemente de súbito— el mundo en cuanto tal mundea, resplandece la cerca [181] que saca del cerco el cercado de tierra y cielo, divinidades y mortales al círculo [*Ringe*] de su simplicidad.

De acuerdo con este cercar, el cosear mismo es cercado [*gering*] y la cosa condurada en cada caso [*je weilige*], cerca [*ring*]: sencilla, avenida a su esencia. La cerca es la cosa: la jarra y el banco, la pasarela y el arado; pero a su modo también es cosa el árbol y la alberca, el arroyo y el monte. Cosas son, en cada caso [*je weilig*] coseando a su manera, garza y corzo, caballo y toro. Cosas son, coseando en cada caso a su manera, espejo y broche, libro y cuadro, corona y cruz.

Cerca y cercado son también las cosas, sin embargo, en el número, medidas en el innúmero de objetos en general indiferentes, medidas en el innúmero de lo másico del hombre en cuanto un ser vivo. Sólo los hombres en cuanto que los mortales poseen, habitándole, el mundo en cuanto tal. Unicamente lo cercado del mundo se hace un día cosa.

APENDICE

[182]

Carta a un joven estudiante.

Friburgo de Brisgovia, 18 de junio de 1950.

Querido Sr. Buchner:

Le agradezco su carta. Las preguntas eran esenciales y la argumentación correcta; sin embargo, queda por pensar si llegan a lo decisivo.

Usted pregunta, ¿de dónde le viene (por decirlo brevemente) la certidumbre [*Weisung*] al pensar del ser?

Con ello no toma usted el "ser" como un objeto ni el pensar como un mero hecho en un sujeto. El pensar, como se supone en la conferencia (La cosa), no es ningún mero representar de algo ante uno. El "ser" no es, en modo alguno, idéntico con la realidad o con lo real justamente comprobado. El ser no está contrapuesto, en absoluto, al no-ser-ya o al no-ser-todavía: ambos pertenecen a la esencia del ser. La metafísica reconoció ya tal cosa, tal vez un poco en exceso, con su doctrina —ciertamente apenas comprendida— de las modalidades, según la cual la posibilidad pertenece tanto al ser como la realidad y la necesidad.

En el pensar del ser jamás se re-presenta algo real y se da por lo verdadero lo que se ha representado. Pensar el "ser" quiere decir corresponder [*entsprechen*] al clamor [*Anspruch*] de su esencia. El corresponder brota del clamor y queda en franquía [*entlässt sich*] para él; el corresponder es un regresar ante el clamor, y en tal forma un ingresar en su lenguaje [*Sprache*]. Mas al clamor del ser pertenece lo esenciado [*Gewesene*] ('Αλήθεια, Λόγος, Φύσις), tempranamente desvelado, así como la llegada velada de aquello que se anuncia en el posible viraje del olvido del ser (en la verificación de su esencia). A todo esto tiene que atender de vez —con más larga recolección y en más constante examen de lo oído— el corresponder, para oír y entender [*hö-*

[183]

ren] un clamor que venga del ser; pero justamente al hacer esto puede malentenderle [*sich verhören*]. En este pensar es máximo la posibilidad de extravío. Este pensar no puede jamás demostrarse, al modo del saber matemático; pero tampoco es ningún capricho, sino que está ligado [*gebunden*] al destino esencial del ser: el cual, no obstante, jamás está obligado [*verbindlich*] a palabras, sino más bien es posible ocasión para seguir el camino del corresponder —y ciertamente seguirle en la recolección completa de la meditación acerca del ser, que *ya* había llegado al lenguaje.

La falta de Dios y de lo divino es au-sencia. Unicamente que au-sencia no es una nada, sino la pre-sencia, que en primer lugar está apropiando [*anzueignende*], de la oculta plenitud de lo esenciado —y por ello reunido esenciador—, de lo divino en la helenidad, en el profetismo judío, en la predicación de Jesús. Este ya-no es en sí un aún-no de la llegada velada de su inagotable esencia. La vigilancia del ser no puede, en absoluto, equipararse a la función de un vigilante que tiene a buen recaudo, frente a los salteadores, los caudales depositados en su edificio, ya que el ser en modo alguno es lo simplemente real. La vigilancia del ser no mira de hito en hito lo ante uno: nunca se encontrará en ello, tomado en sí mismo, un clamor del ser. La vigilancia es vigilia —con más larga y constantemente renovada circunspección— para con el destino esenciándose-viniendo del ser, la cual atiende al modo como el ser clama. En el destino del ser no hay jamás ningún mero uno tras otro (como si fuera ahora la forma, luego el mundo y la cosa), sino cada vez paso y simultaneidad de lo temprano y lo tardío. En la fenomenología del espíritu de Hegel se esencia la 'Αλήθεια, aun cuando trasmutada.

El pensar del ser es, en tanto que corresponder, algo muy errado y además algo muy mezquino. Mas el pensar es quizá una vía intransitable, que no quiere ser ninguna [184] vía de salvación y que no trae consigo ninguna nueva sabiduría. La vía es, más que nada, una vereda [*Feldweg*], una

vía [*Weg*] entre los campos [*über Feld*], que no sólo habla de renuncia, sino que ya ha renunciado: a reclamar una doctrina obligada y una obra cultural vigente o una gesta del espíritu. Todo estriba en el paso atrás —tan totalmente extraviado— hacia el meditar que atiende al viraje del olvido del ser que se perfila en el destino del ser. El paso atrás a partir del pensar representador de la metafísica no desecha este pensar, pero abre la lejanía al clamor de la verdad [*Wahr-heit*] del ser, en la que el corresponder se tiene y mueve.

Con frecuencia me ha sucedido, y justamente con personas allegadas, que se oye con mucho gusto y atentamente la exposición sobre la esencia de la jarra, pero que se cierran los oídos tan pronto como el diálogo versa sobre objetividad, producto y origen de la producencia, sobre el armazón aducido [*Gestell*]. Pero todo esto copertenece necesariamente al pensar de la cosa que reflexiona en la posible llegada del mundo, y al rememorar así ayuda, tal vez del modo más ínfimo e inapreciable, a que tal llegada alcance hasta la abierta esfera de la esencia humana.

Una de las singulares experiencias que hago con mi conferencia es que se pregunta de dónde recibe mi pensar su certidumbre, como si esta pregunta sólo fuese necesaria frente a tal pensar. Por el contrario, a nadie se le ocurre preguntar: ¿de dónde le llega a Platón la certidumbre para pensar el ser como ἰδέα, o a Kant la de pensarle como lo trascendental de la objetividad, como posición (legalidad)?

Pero quizá la respuesta a estas preguntas se tome [*lässt sich entnehmen*] un día precisamente de aquellos intentos de pensar que, como el mío, se dan [*ausnehmen sich*] por caprichos arbitrarios.

No puedo proporcionarle ningún documento probatorio —que tampoco pide usted— con cuya ayuda pudiera cómo- [185] damente probarse en todo momento que lo que digo concuerda con "la realidad".

Todo es aquí vía del corresponder probatorio escucha-

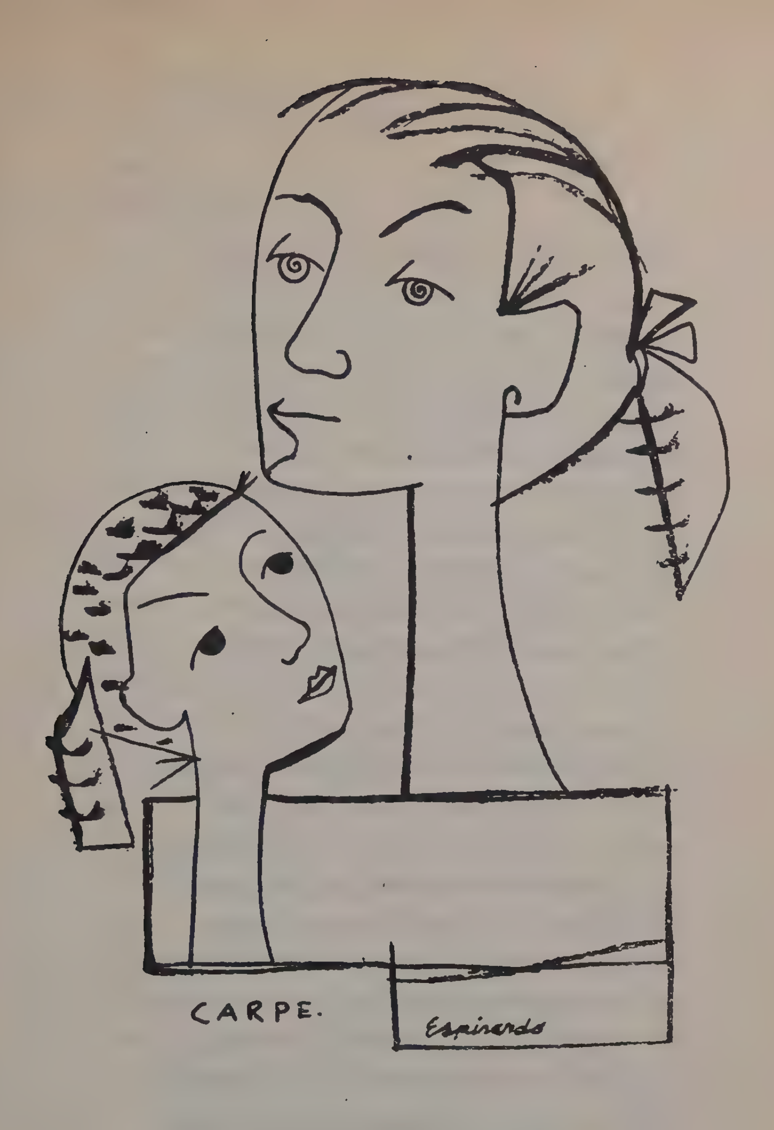
dor. La vía está siempre en peligro de convertirse en una vía falsa; pero andar tales vías exige práctica en el camino; la práctica requiere oficio. Permanece usted por auténtica necesidad en la vía y aprende sin extra-viarse, mas desconcertado, el oficio del pensar.

Le saluda amistosamente,

M. H.

[*M. Heidegger - Vorträge und Aufsätze - Günther Neske Pfullingen - 1954 Das Ding* (págs. 163-185)].

Traducción de Víctor Sánchez de Zavala, 1957.
Paseo de La Habana, 32.
MADRID



JOSE MARIA VALVERDE

VOCES Y ACOMPAÑAMIENTOS PARA SAN MATEO

I.—PANES Y PECES

(Mat., XIV, 13-22)

—No lo quise creer: aquella huída
en la barca de pesca, por el lago
manso, en que ya se oían los vecinos
pasos de la penumbra de los cerros.
Se fué a meter detrás del horizonte
dejándonos pedazos de su surco
traídos por las ondas diminutas.
El estómago lleno, cinco mil
varones le llamaban, advirtiendo
tarde la fuga. Yo lloré de rabia:
¿Para comer le habíamos seguido?

Entre el gozo de todos, repasaba
mi sorpresa: yo vi de pronto aquellos
peces doblarse de la nada, de una
mano a la otra, repetidos. Cuando
lo dije y me escucharon, ya era tarde:
el rey se había ido. No era aquella
nuestra hambre vieja, del abuelo al nieto,
del antiguo desierto y los ayunos
de esclavos: no de pan ni de pescado,
sino del Anunciado, el Rey de Gloria,
igual que una venganza de esplendor,
y un trueno de dulzura.

Y se nos iba
hacia un misterio, y señalaba hacia otro
sitio, tal vez hacia otros largos siglos
de orfandad errabunda. Separado
del aturdido júbilo de aquéllos,
hartos por el momento, me detuve
donde él antes comió, a la cabecera

de la hierba. Y había doce cestos
de sobras. Con el hueco de los dientes
cansados, los pedazos, todavía
trascendían a cuerpo, cada uno
de un hombre; casi fueran absorbidos
hacia casas y huertas, en un chorro
de sangre. Pero estaban como trozos
de pan y de pescado, simplemente:
fosforescencia en chispas irisadas
sobre la pulpa en lascas, tersas, como
espejos de milagro entre las rotas
espinas y lo informe masticado;
henchido material de pura vida,
intacta por los siglos de las aguas,
fibras sin sol, virgínea palidez
destripada entre mimbres, al contacto
de la cruel luz del día, sacrificio
de lo que se fundó para el secreto
de la tiniebla natural: los peces
a ciegas devorándose entre sí,
sin el mundo de fuera, en frío eterno,
como un sueño sin ruido y sin testigo.
Y su helada inocencia, allí violada
en matrimonio seco, con el pobre
pan, hermano del polvo del camino,
de la tierra amasada con los pasos
y rota en el esfuerzo, pero cada
mendrugo con su cara: quemaduras
de hornos que no existieron, más o menos
revenidos, como si se llamaran
con nombres personales, y no obstante
apócrifos, salidos del vacío
creador, con sus poros replegados
en secreto, tan bien como si hubieran
nacido para hacer de flor abierta,
sin sentido y perfectos, y el olor

a piel sudosa en su interior perdido,
quién sabe en qué cavernas de la miga;
un hábito de campos nunca vistos,
vientos que no existieron; todo esto,
las sobras de la nada, el desperdicio
del prodigio, el montón tranquilo en doce
cestas monstruosas como doce bestias,
me obligó a arrodillarme —para ver
más de cerca— y callé, y temblé mirando.

Temí por nuestro reino, y la esperanza
nómada; aquellas sobras, en inútil
lujo de rancho pobre, parecían
un fatídico escrito: me extraviaba
considerando el tacto de la escama,
la luz de las cortezas, los olores,
deslumbrado de cosas, de creación,
y me quedé parado en tal palabra
tosca de Dios, el don de ese Mesías
que no vino a decir lo que aguardábamos,
sino el pan, y los peces, y los cielos.

II.—*RETRATO DE JOSE CORONEL URTECHO*

Alguna vez, en tierras de costumbres brumosas,
buscando en las estampas de nuestro mundo un poco
de sorpresa y fortuna, del cielo y de sus cosas,
encuentro este retrato que avaramente evoco.

Absurdo que así sea: hombre vivido y puro,
niño o payaso oculto tras su misma semblanza,
en su traje arrastrado y su peso maduro,
riéndose al llevar su principio de panza.

Igual que un farol rojo, se le alumbra la cara
al hablar, y su dedo sigue la melodía

de su palabra mágica, como si la pintara,
por el aire girando, vuelto sabiduría.

Vive junto a la selva, junto a un río gigante,
donde, entre aullar de monos, piensa y cuida su verso;
ve la tierra, el tractor y la vida distante,
y va quemando en voz la paz de su universo.

Pero alguien cuida, mientras, de su desvalimiento
de contemplador, alguien su desorden aliña:
su María, incansable y maternal sustento,
María, de piel áspera y corazón de niña.

Sí, José Coronel, cuando desde tu orilla
cruzaste nuestro mundo de empleo y de desgana,
trajiste una moneda de Dios, que suena y brilla
a otra alegría, al seno de donde la luz mana.

III.—RESUCITADO EN LA TIERRA

(Mat., XXVIII, 9-10.)

—Mucho tiempo he tenido un cuerpo triste,
el traje de trabajo humano: ahora
voy estrenando el traje del domingo
que todos llevarán, resucitados.
El mío es el primero: me lo pruebo
despacio, solitario, acostumbrándome
ante el espejo inmenso de los montes
y el mar y el cielo, atónitos, callados.
Los árboles, los pájaros, las piedras
se estremecen al verme: ¿ya es la hora
de encenderse también, dejar la queja,
su hundido afán, su llanto de materia,
y ser gloria final en mi reinado
para que el mundo muera luego en paz?

Ya estaba encariñado con el otro
cuerpo: viejo, arrugado, con que el alma
creció en acuerdo dulce de avenirse
a las miserias mutuas, apegándose
a cada rozadura de la vida
como en unos zapatos convividos.
Pero ahora le premio en nuevo ser.

Esta es la misma barba que ha brotado
como la zarza en la vereda, intacta,
turbia de sol, de polvo, de sequía;
hoy es el cerco de mi gloria, donde
se esfuma lentamente mi fulgor.
Aquí siguen mis pies, casi de leño
a fuerza de caminos, ya invadidos
de piedra, en callo duro, minerales
que entran por mi sustancia y me hacen árbol;
ahora la tierra en ellos se humedece
de cielo y luz, y aprende así a esperar.
Aquí tengo mi cuerpo, sordo y blanco,
como un pan escondido en la alacena,
mi ciudad minuciosa de canales
y plazas, y aire y juegos, siempre en vela:
laborioso, descansa y goza ahora,
buen obrero en su fiesta, y queda sólo
entregado a su hermosa perfección,
hecho un himno de huesos bien trabados,
y carne que parece de alma, a fuerza
de saberse hacer justa, en cada sitio,
como debe de ser: ya se ha hecho música,
un canto de colores y de espacio
que ante mi Padre siempre quedará.

Los ojos que me vieran, cegarían:
tendré que disfrazarme, y apagando
mi luz, saldré del bosque de mi gloria:

iré a comer con mis hermanos tristes
y así verán que no soy un fantasma,
un espíritu viudo entre las brisas.
Allí les dejaré mi testamento:
mi palabra en sus manos, que la esparzan,
el abrazo final, sin hablar casi:
no les deslumbre y mate mi secreto,
mis alas y mi risa de inmortal.

IV.—*EL GRAN VIAJE*

Algún país he visto que ni soñado hubiera;
me he sentado, he comido en otra tierra rara
queriendo convencerme de que era verdadera,
y he visto pasar gente de otra luz en la cara.

Alguna vez un monte que no estaba previsto
en mis mapas de niño, me salía al camino;
o un puerto con su barrio de redes nunca visto
venía a aleccionarme con el olor marino.

Pero siempre mis ojos se herían a su paso
de inquietud o recuerdo: el amor unos días
de soledad pintaba las piedras de un ocaso,
o el miedo a lo posible nublaba lejanías.

No sé si habrá algún tiempo en que mire tranquilo
el mundo, de mañanas y tardes coronado;
no sé si habrá más días tras los años en vilo
y podré ver de veras qué es una flor y un prado.

Pero espero tener al terminar la vida,
para empezar la gloria, miradas más serenas;
que me lleven al viaje de eterna despedida
de las cosas que tanto me dolieron, ya buenas.

Yo no iré a preguntar por qué el sol calentaba,
por qué baila tan justo el planeta en su polo,
pero sí querré ver los valles que soñaba,
las calas donde el mar chapotea muy solo.

Sobre unas anchas alas de robustez y gloria,
quietas, como el avión que no tiembla en la altura
iré, ya sin dolor ni peso de memoria,
a mirar de verdad su piel a la llanura.

Así será el principio de Dios: lo que primero
me dejará mirarle subiendo en alborada,
creciendo en cada estampa su hiriente reverbero,
hasta que la memoria se vuelva llamarada.

José María Valverde.
Vergara, 40.
SAN CUGAT (Barcelona).

SOBRE LASTARRIA (*)

POR

RAUL SILVA CASTRO

(*Conclusión.*)

AHORA que ya sabemos más o menos en firme lo que Lastarria pensaba de Portales, entenderemos mejor las censuras que se contienen en la obra de 1861. Tal como en el caso anterior, consideramos los temas en la sucesión lógica que presentan, aun cuando no sea ésta la misma en que se ofrecen dentro del libro.

En los días en que Portales conspiraba contra el gobierno de 1829, al cual acusó de estar sumiendo al país en la anarquía, su principal enemigo de más tarde era un joven colegial que seguía las clases del presbítero Puente en el convento de Santo Domingo. Distinguido ya por sus cualidades intelectuales, a poco fué señalado para formar en las nóminas del colegio de Mora. Y como en los años de la adolescencia las vocaciones suelen confundirse, al joven estudiante se le ve figurar ni más ni menos que en la Academia Militar de aquel establecimiento... En 1831 pasa al Instituto Nacional. Le dió clases el filósofo don Ventura Marín, y aprobó exámenes nada vulgares: metafísica, lógica, moral, historia de la filosofía, derecho natural. Y puesto que todo este bagaje era aún pequeño para sus ansias de saber, el joven siguió más tarde hasta la casa de don Andrés Bello a estudiar con él Derecho Romano (1834), y en seguida literatura. Pero ya la vocación se iba precisando: no sería militar; aspiró a la Academia de Leyes y Práctica Forense y entró a ella en septiembre de 1835. Eran, como se ve, los años de Portales y de su régimen. Uno estaba en el ejercicio del poder y, como entonces se dijo, prefería «mandar a los que mandaban». El otro, agazapado en un banquillo escolar, se preparaba para ser abogado, parlamentario, diplomático, periodista, padre de la patria... Nada hubo de común entre ellos. Portales tal vez le divisó entre los muchachos en las visitas que más de una vez hizo al Instituto Nacional, durante el rectorado de Montt. Fuera de eso, nada. En abril de 1837, Lastarria era elegido secretario de la Academia de Leyes; en junio del mismo año, cruzado el pecho y la cara de balas y de bayonetazos, Portales rendía la vida como su último tributo al orden público.

(*) La primera parte de este trabajo fué publicada en el número 97 de estos CUADERNOS, correspondiente a enero de 1958, págs. 26-44.

Esta expresión trivial, que todos usan y en la cual pocos meditan, «orden público», es la que sirve para distinguir a estos dos seres. Portales trabaja para producirlo, quiéralo o no el pueblo al cual se le pretende aplicar; Lastarria, en cambio, conspira abiertamente para destruirlo. ¿Por qué motivos? Muchos son, y muy alambicados, los que se buscan siempre para justificar la ruptura del orden. No nos detengamos en su examen. Vamos, en homenaje a la genial rapidez de Portales, a los hechos mismos.

¿Qué habría ocurrido al joven estudiante si el «orden público» no hubiese estado férreamente asentado en Chile cuando seguía sus clases? Lo cobijó la sombra de un convento. Imaginemos el convento desamortizado, convertido en teatro, cuartel o albergue de cesantes, como se ha visto a más de uno en la América bárbara; o transformado en museo de ateísmo, como en Rusia. El joven estudiante se habría sumado a la farándula y contribuído a la degollina, o se habría recogido a su casa. No más súmulas, ni digestos, ni institutas; habría comenzado para él la vida de la bartola. ¿Y qué decir del sabio Bello, su maestro de más tarde? Si Portales cae vencido hacia 1829 y no se logra la formidable reacción que entonces se produjo, Bello habría salido proscrito para siempre de Chile...

Pero no divaguemos. Lo que pretendíamos decir es una sola cosa: Lastarria es fruto del orden público asentado por industria de Portales. Sin ese orden no habría atesorado la erudición jurídica que le caracterizó, ni alcanzado los barruntos de filosofía y sociología que se divisan en sus escritos. El vivir a salto de mata, escapando al cuchillo del adversario, siempre afilado, no es vivir compatible con los estudios serios, continuados, acumulativos, que ponen en prensa a un mismo tiempo la memoria y el intelecto. Lastarria hizo tales estudios, y débesele, por lo tanto, considerar como obra directa e inmediata del orden público que rigió sobre el país en los días de su juventud. Otra cosa es que lo desconozca él mismo y que, peor aún, no se lo agradezca al autor de aquella empresa, a Portales.

Cuando llega el instante en que Lastarria se enfrenta con Portales, en 1861, comienza confesando que es difícil su tarea porque su personaje es un «coloso de reputación». «La generación presente —agrega— ha entrado a la vida hallando en pie esa gran figura histórica y no se ha atrevido a tocarla, así como sucede con esos ídolos que, a pesar de su deformidad, llegan a ser sagrados a fuerza de ser adorados por todas las generaciones anteriores.» Su inteligencia aguda lleva, sin embargo, a Lastarria a hacer sutiles distingos. ¿Por qué no se ha estudiado a su héroe? Nada más que «porque nadie quiso hacerse cómplice del crimen, y todos prefirieron participar de la glo-

ria de la víctima inmolada». Yendo más lejos, Lastarria asienta que Portales fué «feliz» al morir acribillado a tiros: «Si hubiera sobrevivido al combate del Barón, y muerto después tranquilamente en su lecho, sin más dolores que los de un achaque ordinario, su gloria no habría sido tan viva ni habría despertado el entusiasmo de sus amigos. Su nombre habría pasado silenciosamente a la Historia, después de unas cuantas ceremonias oficiales destinadas a hacer el duelo.»

Es preciso copiar, aun cuando parezca prolijo, estas menudas sentencias, porque son las premisas de lo que vendrá. Los andamios de la construcción están ya a la vista. Lo que se rememora en Portales —para Lastarria y en 1861— no es la importancia de la estructura jurídica que aplicó a la República, no la lección viva de desprendimiento personal, no el estímulo psicológico que movió a los mejores hijos de la patria: no; nada de eso. Es la piedad humana solamente la que mueve a los hombres a lamentar, junto al mutilado cuerpo de Portales, la muerte prematura, infligida en forma airada y desastrosa. La obra maestra en el caprichoso cuadro que traza Lastarria es aquello de que «su nombre habría pasado silenciosamente a la Historia». ¿Pasar silenciosamente a la Historia no es acaso una paradoja? Los silenciosos, los que vivieron sin despertar ecos, los que no movieron las pasiones de sus contemporáneos, ni agitaron ni sacudieron nada, ¿pasan a la Historia? No, por Dios; ¡qué exageración la del desprecio! O se pasa ruidosamente a la Historia o no se pasa. No hay términos medios. El propio Lastarria, que por cierto ha pasado a la Historia, aun cuando por motivos diferentes, no es de los silenciosos. Y si pasa a la Historia, aun cuando la muerte le haya alcanzado en su lecho, en avanzada senectud, lo debe al fragor de sus combates. Si no hubiera sido luchador atrevido, denodado, tenaz; es decir, si no hubiera despertado ecos de pasiones en torno, la Historia no lo recordaría.

Para entender, pues, algo en lo que vamos leyendo tenemos que poner las palabras en su sentido propio, reconstruir líneas que el autor borró, por descuido o adrede: rehacer el pensamiento que se nos ofrece incompleto o esfumado. Hemos dicho más arriba algo acerca del «orden público»: veamos lo que Lastarria siente a este propósito.

Según él, «Portales tenía carácter y prendas para ser el jefe y representante de la reacción colonial que se inauguraba entonces contra la revolución de la independencia, la que había llegado en 1828 a sus últimos resultados en Chile, planteando la República democrática que comenzaba a ensayarse, para llegar más tarde a convertirse en realidad». Como se ve, la tergiversación es completa. No se hace la reserva de que el régimen portaliano asentó el orden público, sino que, al revés, se afirma que fué una «reacción colonial». Más adelante

dice que el grupo dominante ha practicado «el desprecio de los principios liberales», con lo cual pone otra piedra en su edificio: la identificación de los «principios liberales» con la línea política que sea conveniente a la salud de la República, a la conservación social, al progreso de las instituciones, permite condenar de antemano —¡y sin apelación!— a cuantos se aparten de esos "principios", aun cuando su acción en el gobierno sea por otros aspectos la más plausible. Y yendo, en fin, más lejos, opone Lastarria el «gobierno fuerte» al «gobierno flexible», por cierto para condenar al primero y cantar endechas al otro...

Lastarria procede por violentas antítesis, por oposiciones insalvables. Veamos el caso de los dos tipos de gobierno que —con sus propias palabras— acabamos de citar. No se necesita hacer abrumador ejercicio dialéctico para dejar sentado que si caracterizamos a un gobierno de «fuerte», nuestra calificación será eminentemente relativa, tanto por oposición con un gobierno «flexible», como dice Lastarria, cuanto considerado el ejercicio del poder dentro de una determinada sociedad. No es, pues, al «gobierno fuerte» en sí al que sería procedente condenar. Lo que corresponde, filosóficamente hablando, es desentrañar si en un instante dado de la evolución de un pueblo (y no de cualquier pueblo), resultó más conveniente la instauración de un gobierno fuerte que la prosecución de un gobierno flexible; en el caso concreto: si en Chile hacia 1829 era posible seguir con el ensayo del «gobierno flexible» o si no sería más conveniente, para evitar males mayores, apelar de una vez por todas al «gobierno fuerte». Y como la prueba de la realidad es la única que importa en política, atengámonos a lo que efectivamente ocurrió. Mediante el brusco salto producido en 1829 y 1830, que llevó a Portales a ocupar un puesto de suprema responsabilidad en el gobierno, imperó lo que antes llamamos el «orden público» que permitiría en lo futuro a los estudiantes estudiar, a los comerciantes enriquecerse, a los industriales y agricultores trabajar en la labor de cada día sin temor al mañana incierto... Fuerte o flexible, el gobierno de Chile mostró empeño en mantener el orden a todo trance, aun cuando para ello fuera preciso dejar alguna víctima en el camino, disparar algunos tiros, producir tales y cuales escarmientos, siempre pequeños junto al logro impersonal que se perseguía obtener. La obra hallábase tan completa y perfecta en 1861 (último año de la administración Montt), que el señor Lastarria podía imprimir su folleto y hacerlo circular sin temor a ninguna represalia. Esto es, abreviadamente dicho, «orden público».

Según entendía Lastarria, Portales organizó en Chile una reacción política que al buscar fuerzas para su sostenimiento las encon-

tró, según sus propios términos, «en la población aristocrática que a través de la revolución había conservado su adhesión al privilegio y al despotismo, y sus medios y recursos para defenderse de la invasión de las nuevas ideas».

Estas palabras, como puede ver el lector en el texto mismo de Lastarria, fueron dichas por éste como testimonio condenatorio para aquel régimen. Creía el disertante, según parece, que al escoger a una aristocracia para que encabezara el movimiento hacia el orden, de modo que éste fuera de una vez para siempre el cimiento de toda organización republicana, Portales había hecho mal.

De lo cual resulta, en substancia, que estará en agudísimo y no disimulado desacuerdo con Lastarria quienquiera estime que la reacción de 1830 hacia el orden ha ofrecido ventajas a la República. Si el principio era malo, malas debían ser las resultas; si había algo de vicioso o espurio en la selección de una «población aristocrática» para la tarea organizadora, espurias y viciosas debían ser necesariamente las consecuencias. Una exploración de la literatura histórica que se ha producido en 1861 hasta acá (es decir, desde la fecha en que Lastarria lanzó su folleto), nos demuestra que hay casi unanimidad entre los tratadistas para entender que aquella reacción fué salvadora. A la caída de O'Higgins el país rodaba hacia el caos por fuerzas que más de una vez se pudo creer irresistibles. Los ensayos constitucionales, las asonadas callejeras y las conspiraciones de cuartel, harto más graves todavía, menudearon con lamentable frecuencia. Es posible que en esos años se estuvieran ensayando nuevos perfeccionamientos democráticos, como quiere sugerir Lastarria, al hacer, de paso, elogio del régimen que existía hacia 1828, pero también es positivo que se estaba realizando ya un descuajamiento moral profundo. En la disyuntiva, Portales optaba por sofocar un tanto la democracia, siquiera fuese transitoriamente, a fin de salvar lo que importaba más: el acervo moral de la nación.

Lastarria aceptó, con todo, que la reacción hacia el orden se ha pronunciado en Chile en términos más favorables que en otras secciones de América, pero la acusa de ser «contraria al gran fin de la revolución de la independencia».

¿Es posible semejante extremo? El gran fin a que se refiere Lastarria no fué ni pudo ser otro que desgajar al país del tronco metropolitano que le otorgaba leyes y le imponía gobernantes. Medios son, y no fines, que el gobierno lo ejerza directamente el pueblo, que en su nombre lo desempeñen los caudillos de levita o los de casaca, que la Iglesia intervenga en las cuestiones civiles o se abstenga de tomar partido, así como medios son también, y no fines,

las leyes que señalen las instituciones y les fijen límite y órbita. Lastarria parece, pues, haberse equivocado grandemente al hacer el diagnóstico de esta situación, al hablar del «gran fin de la revolución de la independencia», y sólo cabe preguntarse si esta equivocación fué espontánea o graduada con cálculo. Nos inclinamos al segundo extremo, y no por hacer un gratuito agravio al pensamiento del autor, sino como homenaje debido a su clara inteligencia de tratadista político. Puesto a lucubrar causas, Lastarria debía desechar las triviales, las que caían bajo el alcance de cualquiera, para aprehender en reemplazo las más encumbradas y eminentes. De allí que haya disparado muy alto y muy lejos: nada menos que al fin propio de la revolución emancipadora.

Suponiendo recta la interpretación de Lastarria—esto es, que con la reacción de 1830 se pretendió conceder a una «población aristocrática» cierta intervención en los negocios públicos—quedaría por establecer qué tenía ello de contrario al «gran fin de la revolución de la independencia». No se divisa la congruencia. Los ciudadanos a quienes Lastarria llama aristócratas se dividieron ante este suceso, pero no por partes iguales o equivalentes. Siempre fueron más en número los patriotas, y siempre, sobre todo, fueron más influyentes que los «serviles» o «godos» o «sarracenos», como indistinta o sucesivamente se les llamó. Casas enteras (Larrain, por ejemplo) lo comprometieron todo en la lucha; Egaña padre e hijo fueron a dar a Juan Fernández; las propiedades territoriales de O'Higgins resultaron aventadas en la lucha; los Carreras y sus colaterales y clientes arrostraron privaciones de toda suerte. La emigración a Mendoza, las listas de prescripción a Juan Fernández, los pliegos de secuestros de bienes de los patriotas, los procesos de durante la Reconquista prueban de sobra lo que decimos.

Y, finalmente, ¿quién sino los grupos más ilustrados e independientes del país eran los llamados a hacer gobierno cuando las circunstancias impusieron la necesidad de reaccionar hacia el orden? En cualquier época de la historia de un pueblo son los propietarios, los togados, los hombres más cultos quienes sienten primero el peligro que acarrea consigo el desorden. No se necesita casi tener la decisión expresa de convidar al gobierno a una «población aristocrática» para que sea ésta precisamente la que ofrezca lo que posee, si de ese modo se cree fácil conseguir el afianzamiento o la restauración del orden público.

Para no desfigurar el pensamiento que manifiesta Lastarria en su escrito, recojamos otra vez su fórmula, puesto que ella nos va a acompañar largo rato en estas tímidas exploraciones. En síntesis, lo que

Lastarria postula es que «el Estado se ha organizado en Chile; pero como su organización es contraria al gran fin de aquella organización (alude, parece obvio decirlo, a la de la Independencia), que es la República democrática, la reacción colonial principiada por el partido de Portales en 1830, y continuada hasta ahora, ha dejado en pie el problema y ha legado a la posteridad la necesidad de comenzar de nuevo la revolución y de consumarla».

Nótese bien que estas palabras fueron escritas en 1861, esto es, en el último año de la administración de don Manuel Montt. Regía, incólume, la Constitución jurada en 1833, y contaba ya dos lustros completos un régimen que los liberales del corte de Lastarria llamaron, a porfía, opresor y tiránico. Hablar de revolución en circunstancias tales no era empresa gratuita, por lo menos si quien hablaba no era el disertante frívolo, sino el hombre ya maduro por la edad e inclinado, por vocación irresistible, al ejercicio del poder. Ligado a la administración pública desde su juventud, conocía lo que es el gobierno. La memoria del ministro del Interior presentada al Congreso en 1844 era fruto de su pluma, que diestra e infatigable empleábase poco después en el proyecto de ley sobre organización y atribuciones de las Municipalidades (1846), y en las memorias de guerra (1847) y otra vez de lo interior (1848)...

Este colaborador de los gobiernos que florecieron a la sombra de la autoritaria Constitución de 1833, siente, como se pudo ver por el párrafo transcrito, que todo lo hecho hasta entonces por el país en materia de «orden público» está mal y debe ser refundido. Y no es una refundición como se quiera la que propicia. Nada de eso. Implican sus palabras el convencimiento de que es preciso «comenzar de nuevo la revolución» de la Independencia para que ésta logre, en fin, alcanzar el objeto que le atribuye el folletista: la «República democrática».

En el pensamiento político de los chilenos de la generación de Lastarria no es infrecuente la propensión a lo que se podría llamar, en general, propaganda revolucionaria. Especialmente, a partir de 1848 (y sin duda a influjos de la profunda crisis política que conmovió entonces a Francia), no son pocos los caudillos y adalides de la oposición que expresan sin rebozo su deseo de que la realidad política y social de Chile cambie radicalmente, en revolucionarios términos. Unos cargan su prédica de ciertos acentos de humanitarismo socialista que recuerdan muy de cerca la escuela utópica que en socialismo precedió a Marx; otros, como Lastarria, se mantienen dentro de un marco menos panfilista y más vecino a las realidades de la tierra, y circunscriben su postulación revolucionaria al estado social de Chile. Aqué-

llos y éstos se unen por encima de las divergencias, en el convencimiento de que para Chile era preciso auspiciar una revolución porque la de la Independencia había sido frustrada por la «reacción colonial» de 1830. Dicho en concreto y sumariamente, por diligencia e industria de Portales.

Bastaría, como se ve, el extremo a que se acercan estos pensadores políticos para advertir que nos hallamos frente a un ser de extraordinaria categoría. Un hombre solo, terriblemente solo, acaudilla grupos tradicionalmente inertes en política, los une, les comunica su ideal, les ofrece doctrina, los hace arrostrar compromisos y penalidades, los conduce —por algunos años— a sentirse fuertes y triunfadores; un hombre que con estas cartas en la mano se avanza a mayores, y consigue nada menos que contrariar o perturbar el orden de la evolución histórica del país y, por este medio, el «gran fin» de la revolución de la Independencia, debe concederse que no sólo no es hombre vulgar sino que sube muchísimo en el pedestal o escalafón que instintivamente formamos de los seres que tuvieron a su cargo el manejo de la vida patria. Todo esto atribuyen los pensadores políticos de entre 1848 y 1861, Lastarria inclusive, a Portales.

Si volvemos la mirada a otras épocas de nuestra historia, es notorio que jamás hallaremos nada que se asemeje a la «reacción colonial» encabezada en 1830 por don Diego Portales, para emplear la terminología que nos ofrece Lastarria. El fenómeno es único. Lo que quiere decir también que la raza chilena no ha dado de sí, en su historia de cuatro siglos, un personaje de estatura espiritual superior o igual a la de él. Porque ocasiones adecuadas a una reacción, es decir, períodos en los cuales se ha clamado por la imposición de un «orden público» que satisfaga las necesidades nacionales y no las prostituya, se han registrado muchos en nuestra historia política, y nunca en ellos ha vuelto a aflorar un hombre que logre tanto como logró Portales. Quien más se acerca al modelo fué, tal vez, el ya recordado don Manuel Montt; pero sin hacerle agravio podría tal vez aceptarse que algo muy importante le faltaba para encarnar «reacciones», ya que contribuyó a dividir al grupo eminentemente «reaccionario» de la política chilena, separando, por innecesario regalismo, a conservadores de nacionales, y dando pie finalmente para el nacimiento de un partido católico exclusivo. Y hemos citado a este gobernante por vía de simple digresión, para que más descuelle el logro de Portales, quien unió sólidamente las fuerzas de la «reacción» y las hizo sentirse —¡por única vez en la historia de Chile!— más poderosas y diestras, más aptas para hacer gobierno y para conservarlo, que las huestes democráticas.

Tornando al tema interrumpido más arriba, nos toca sólo lamentar que Lastarria —brillante inteligencia política— se dejara ofuscar por el vaporoso fantasma de una «República democrática» *a priori*, que sin duda no pasó jamás por las mientes de los forjadores de nuestra revolución de la Independencia. Para separarse de España en 1810 no era indispensable tener a la vista la imagen de una República democrática como la que quisieron los gobernantes de 1828. Lastarria vivió, como joven de corta edad, a la distancia, la lucha de entonces, y para él quedaron revestidos con aureola de mártires cuantos cayeron entonces al golpe de una salvadora reacción. Nunca pudo prever aquel ensueño con mirada crítica. Allí, en medio de los pliegues de aquella ensoñación vaga, nació finalmente su quimera: la República democrática que se lograba en 1828 como emanación directa de la revolución de la Independencia, había sido destrozada por unos malos hombres que encarnaban la «reacción colonial» bajo el mando del más avieso de todos: Portales...

«Antaño y hogaño» (1885)

De las obras literarias de Lastarria nos queda por considerar el grupo de las novelescas y satíricas, en las cuales empleó el autor buena parte de su existencia. Para hacerlo desestimaremos provisionalmente los dictámenes de los señores Cruz y Oyarzún, y nos colocaremos en actitud más benevolente y en todo caso receptiva. Algún mensaje habrá en ellas y debemos desentrañarlo. Por lo demás, cuando el autor las reunió en un solo volumen, que se publicó en Leipzig, 1885, las subtituló «Novelas y cuentos de la vida hispanoamericana», lo que revela muy acentuadamente cuál era el objeto que se había propuesto con aquellas piezas y cómo en algún grado le parecían representativas del espíritu del Nuevo Mundo, al cual él mismo había señalado cauces en el discurso de 1842. Y si el lector, en fin, tiene presentes algunas de las proposiciones de ese documento que comentamos antes, estará en situación de apreciar objetivamente el mensaje aludido.

Lastarria comenzaba su labor como cuentista dando a luz en *El Crepúsculo,* periódico de la juventud literaria de Santiago, que se publicó en 1843, el relato titulado *El Mendigo,* que es demasiado largo para lo que hoy damos el nombre de cuento, pero que tiene estructura novelesca adecuada para entrar en el escrutinio. Y en ese cuento, siguiendo estrechamente los consejos del Discurso Literario del año anterior, ya Lastarria emprendía con buen éxito la fusión

de la observación de la realidad americana con la forma castiza que también recomendaba. Por ese capítulo conviene tenerlo presente. Pero no es el único. Hay también patente en *El Mendigo* el intento de aclimatar en Chile la forma novelesca del cuento, para narrar no hechos fabulosos y de portentosa ocurrencia, sino episodios de la vida cotidiana, andanzas y malaventuras de un personaje a quien persigue la mala suerte, e inclusive hechos históricos de la vida nacional. El más descollante de éstos no es otro que la acción de Rancagua en 1 y 2 de octubre de 1814, en la cual los ejércitos de la Patria Vieja resultaron derrotados por los españoles, e instaurada de consiguiente la que en la historia de Chile recibe el nombre de Reconquista. Para dar más profundidad al cuadro, Lastarria señala que en la acción de guerra participó su propio padre, vecino de la villa en esos días, y que pudo contar a sus hijos, andando los años, lo visto y sentido en aquellas horas de prueba. *El Mendigo* puede, por lo tanto, a justo título, figurar en la galería de las obras novelescas de Chile, aun cuando el concepto que hoy tenemos de la novela no sea el mismo que movió la pluma de Lastarria al trazarlo. Nosotros, en concreto, hemos dado la primacía cronológica a Lastarria entre los cuentistas chilenos, precisamente por *El Mendigo*, publicado en 1843, pero compuesto, según parece, el año anterior (4).

Idéntica forma de entremezclar episodios de la vida humana observada por el novelista, y de la historia cual podría interesar al historiador, vemos en otros dos relatos de Lastarria publicados poco después. Se trata de *El alférez Alonso Díaz de Guzmán* y de *Rosa*, ambos publicados en *El Aguinaldo para 1848 dedicado al bello sexo chileno*. En este caso no se sabe exactamente la fecha de composición; pero debe presumírseles compuestos entre 1843 y el año en que fueron publicados. Durante ese período, como se vió en el *Esquema biográfico*, Lastarria vivía dedicado a la enseñanza y al periodismo, pero las fuerzas de su juventud, sin duda, le permitieron afrontar al mismo tiempo la composición literaria. En *El alférez Alonso Díaz de Guzmán* la acción discurre en los inicios del siglo XVII, en Concepción, y con la comparecencia de varios personajes históricos, entre los cuales álzase el nombre de la Monja Alférez, cuyas legendarias aventuras dieron base a una vasta bibliografía. La escena de *Rosa* ocurre en 1817, y el autor también evoca allí, aunque con mucha levedad de rasgos, la atmósfera política de la época.

No tocaremos *El manuscrito del Diablo* (publicado en la *Revista de Santiago*, 1849), a pesar del interés sociológico que reviste, por carecer de forma novelesca; tampoco nos detendremos en *Peregri-*

nación de una vinchuca (*Correo Literario,* 1858), que es alegoría política y no cuento. De ambas producciones puede aseverarse que Lastarria llevó hasta ellas algo de fantasía para interesar al lector, pero que se mantuvo en la calidad de libelista político y de partidario.

No pasa lo mismo con *Don Guillermo,* extenso relato al cual el autor impuso el subtítulo de *Historia contemporánea* y que dió a la publicidad en *La Semana,* 1860, periódico publicado por los hermanos Domingo y Justo Arteaga Alemparte. Allí abundan más las observaciones políticas, muy intencionadas y cáusticas, y por algunos de sus fragmentos se advierte que el autor quería apuntar a la realidad del gobierno de Montt, dentro del cual la obra fué escrita; pero hay también rasgos sueltos de costumbres, fijados como involuntariamente y que alivian la lectura. Más aún: por esos rasgos puede considerarse *Don Guillermo* cuento extenso, al modo de *El Mendigo,* aunque enderezado a influir sobre la opinión pública en la forma y en el grado en que podría haberse hecho con un manifiesto al pueblo o con un discurso parlamentario.

El diario de una loca (*Revista Chilena,* 1875) es producción *sui géneris* entre las de Lastarria. No sólo se mantiene fiel al título hasta el final, en que las palabras «Su voz se apagó. Su busto cayó dulcemente sobre el lecho. Era un cadáver...» son las únicas que pertenecen al autor, sino que en esas páginas se cuenta una sola y triste historia de amor, mezclada de incidentes históricos que distancian a los personajes y crean los conflictos patéticos que al escritor interesaba destacar. El artificio de que la loca escriba no se tolera tal vez en la literatura de nuestro tiempo; pero debe reconocerse que Lastarria salvó el escollo con singular pericia. Y que esta pericia, en fin, le sirve para interesarnos en el drama en el grado necesario a una producción propiamente novelesca.

También se publicó en la *Revista Chilena,* 1875, *Mercedes,* cuento que se reviste de gracia por los indudables elementos autobiográficos de que aparece henchido. El joven Alejo, enamorado a distancia de la mujer que aparece en el balcón de la casa misteriosa, que la corteja, recibe sus confidencias y la hace su amante, no puede ser otro que el autor, a quien se le patentiza la necesidad de contar cómo era el Santiago que conoció al llegar desde la provincia natal. Perteneció al corto número de lunáticos que pasaban horas de estudio y de vagancia en el cerro Santa Lucía, mirando las techumbres de la ciudad, y fué también de los curiosos que asisten a fusilamientos y asonadas. Cuando las aulas estaban cerradas porque el motín rugía por las calles, «seguía de paso redoblado hasta los Olivos de Ovalle, donde acampaba el ejército constitucional, y allí pa-

saba hasta la tarde, siguiendo con vivo interés todos los encuentros diarios, los tiroteos de avanzada, las escaramuzas y los asaltos». Y haciendo una fuga hacia el pasado para compararlo con los días presentes, Lastarria escribe:

> «La juventud no era brillante, sino atolondrada. Hablaba recio y claro, aunque sin presunción. Le faltaban todas las condiciones del buen tono: la voz ronca, el hablar traposo, desgalichado, desganado, que sienta tan bien a un elegante...; el andar en el paseo, como en casa, hablando a gritos y riendo a carcajadas...; el tutear a todos y maldecir de todos; el mirar con cara abobada, pero con ojos de matón, sin saludar.»

En estos rasgos se revela el costumbrista, y aunque huelguen para la economía estructural de la novela, terminan por agradecerse, ya que satisfacen curiosidades siempre manifiestas en la vida de la cultura: la que sentimos hoy por saber cómo vivían nuestros antepasados, cuáles eran sus usos y costumbres, sus aficiones y sus tentaciones mundanas. La *petite histoire* del Santiago de Chile entre 1831 y algunos años siguientes, no establecidos por el autor, se satisface muy bien con esos rasgos.

Hay en *Mercedes* algunos personajes que huelgan, y cierta complicación innecesaria, nacida de la presencia de aquéllos, cosa que también observamos en *El Mendigo.* Dicho de otro modo: el cuento ganaría en profundidad e intención si el autor hubiera accedido a olvidarse de algunos de los personajes que para él tenía observados. Pero ello no quita categoría a la narración, ni permite apartarla en la historia de los géneros novelescos chilenos, a los cuales Lastarria contribuyó con decisiva fuerza.

Así lo prueba, entre otras cosas, el vasto espacio de tiempo durante el cual Lastarria, desestimando el embrujo de ocupaciones que pudieron ser absorbentes, cedió a la tentación de hacer novelas y cuentos. En 1881, por ejemplo, daba a conocer en la *Revista de Chile* el cuento titulado *Una hija,* que es, por su movimiento dramático y por el contraste de caracteres, una verdadera obra maestra dentro del conjunto que estamos estudiando. El autor lo entendió como mera anécdota, y tal vez reconocía haberlo oído contar en Lima, ciudad en donde, como hemos visto, residió en diversas ocasiones; pero al llevarlo al papel, le dió personajes que no es fácil confundir. Hay un drama de la esclavitud de la gente de color mezclado al nudo, y es satisfactorio tomar nota de que Lastarria aboga por los derechos del negro cuando por los azares de la vida se halle uno de éstos en contraste con la raza blanca, inclinada a mirarle como inferior. Todo ello, por lo demás, con abundante diálogo, hasta el punto de que en una de las escenas el autor deja hablar à los per-

sonajes sin ninguna participación suya, como en el teatro, para que digan todo lo que se les pasa por la cabeza. Y todo ello, en fin, rápido, nervioso, agitado por las pasiones, tempestuoso, aunque ordenado, hasta que en la escena final (dialogada también y con acotaciones teatrales) los hijos reverencian a la madre negra a la cual habían querido, momentos antes, abandonar a su triste suerte.

En el orden cronológico de las publicaciones de Lastarria aparece como su última obra novelesca el estudio de caracteres titulado *Salvad las apariencias*. Por superchería, a la cual era el autor muy aficionado, publicóse este libro con pie de imprenta falso, dentro del cual el año 1884 podría ser, tal vez, lo único efectivo. Según parece, la novela fué observada en Montevideo, cuando el autor desempeñaba una de sus comisiones diplomáticas, y acaso escrita muy poco después. El principal biógrafo de Lastarria, Fuenzalida Grandón, no pudo revelar el misterio de aquella novela; ni cabe detenerse mucho en sus capítulos, dada la falsedad esencial de los enredos. Lo que nos interesa dejar establecido en presencia de esta pieza es que Lastarria se creyó novelista hasta avanzada la senectud, y que no temió publicar *Salvad las apariencias,* algo así como quince años después de escrita. Dada la situación que en política había alcanzado, ocultó su personalidad bajo el seudónimo *Un oriental* y acudió a la ya mencionada mixtificación para no dejar rastros.

Por estas diez producciones, que van de 1843 (fecha de *El Mendigo*) hasta 1881 (*Una hija*), suponiendo que *Salvad las apariencias* fué escrito antes, desprendemos que Lastarria manifestó inclinación a la novela y al cuento durante treinta y ocho años de su vida. Y suponemos, además, que cuatro años después creía no haber escrito en el agua, ya que recopilaba sus novelas y cuentos en el volumen titulado *Antaño y hogaño*. El título de esta obra, por lo demás, es ambiguo. Puede significar que Lastarria hacía referencia a los diversos períodos en que ocurren las escenas de sus narraciones; pero también puede entenderse, mirando directamente a la propia vida del autor, como testimonio de la fidelidad que mostraba al género novelesco a lo largo de lustros, esto es, *antaño y hogaño*. Sea cual fuere la interpretación de aquellas palabras, queda en pie el hecho de la recopilación misma. La cual, desde luego, es antológica. De los diez relatos examinados, el autor recoge sólo siete. Excluye, por su excesivo volumen y por motivos obvios (entre ellos, el deseo de mantener el seudónimo escogido), la novela *Salvad las apariencias,* y *El manuscrito del Diablo* y *Peregrinación de una vinchuca,* porque, tal como decíamos hace un momento, no se trata de cuentos propiamente tales, sino de censuras y alegorías políticas. En todo caso, ri-

gen las fechas 1843 y 1881 como inicial y terminal para la recopilación, así como para el período durante el cual extendíamos la aplicación de Lastarria a las formas novelescas (5).

Cruz entendió que las novelas y cuentos de Lastarria eran frutos inmaturos, páginas de aprendiz, que se negaría a firmar el más bisoño de los escritores nacionales. Y es posible que así sea, aun cuando podría el tema discutirse con mayor extensión, si la de estas páginas lo permitiera. Lo que, en cambio, Cruz no vislumbró es el intento general de aclimatar la novela y el cuento que mostró Lastarria, la curiosidad por hacer usual en Chile un género literario al cual no se habían atrevido, por lo menos hacia 1843, los escritores chilenos, y la generosa persistencia que mostró el autor, hasta en los días de la ancianidad, por el género que le había interesado de joven. Esta fidelidad del hombre a quien no pocas veces la política y el foro habían distraído de sus ocupaciones literarias, equivale al interés que manifestó por establecer centros de estudio y academias, aun cuando ellos perecieran por falta de adhesión de las personas que estaban llamadas a frecuentarlos. Lastarria, en suma, considerado como novelista y cuentista, aun cuando no pase de la medianía, ostenta sin duda el título de precursor que nos hemos atrevido a darle.

«Recuerdos literarios» (1878)

En 1877 comenzó a publicarse, por entregas periódicas, una obra titulada *Historia de la Administración Errázuriz,* que ostentaba la firma de Isidoro Errázuriz. Con ella el autor manifestaba la intención de hacer un recuento histórico del período que abarca la presidencia de don Federico Errázuriz Zañartu, esto es, de 1871 a 1876, caracterizado por luchas políticas muy ardientes, en las cuales ocupaba la primacía la reforma de la Constitución Política de 1833 para hacer entrar en ella nuevas ideas y aspiraciones de la juventud chilena. Y para llevar al lector a comprender en forma adecuada el panorama que el autor quería enseñarle, éste emprendió, ante todo, la redacción de un prólogo o introducción encaminada a mostrar las luchas de partidos que antecedieron a la presidencia de Errázuriz. Pero en ello se entretuvo lo suficiente para que el propósito quedara sin cumplirse: las entregas de la obra fueron distanciándose en su aparición, y se suspendieron, en fin, a las alturas de junio de 1878, sin que jamás la obra fuera terminada ni se explicara al público cuál era el motivo de la suspensión.

Lastarria fué uno de los lectores más aplicados de esta obra que se publicaba por entregas, y en algunas de las afirmaciones de Errázuriz creyó ver el propósito de oscurecer o deprimir su memoria y el intento de restar a su obra en pro de la ilustración nacional algo o mucho de lo que en ella había puesto él de más directamente aplicado al fin. Movido del deseo de restablecer la verdad, o por lo menos de agregar como testigo y actor algunos hechos que Errázuriz había olvidado, redactó sus *Recuerdos literarios,* obra a la cual, por lo caudaloso de sus páginas, debemos suponer iniciada en alguna fecha anterior y apresurada en vista de la publicación frustrada de Errázuriz. Tal como nos han quedado, y olvidando transitoriamente el alcance rectificador de sus proposiciones, los *Recuerdos literarios* son una memoria personal de vasto alcance, la más completa y perfecta en su género de que dispone la historia literaria de Chile. Entendiéndolo así, el autor la dió a luz por segunda vez en 1885, en una edición muy correcta y elegante, impresa en Leipzig, Alemania, que es la que seguiremos en este análisis al señalar los sitios en que aparecen algunos de sus mejores fragmentos. Y cuando esta edición echóse a circular en Chile, uno de sus lectores dirigió al autor una carta de felicitación, a la cual Lastarria, muy poco antes de su muerte, respondió con la siguiente, que conviene conocer:

«Señor don Ramón Escuti Orrego.

Santiago, enero 23 de 1888.

Mi apreciado señor:

He leído con sumo interés la carta que Ud. me escribe a propósito de mis *Recuerdos literarios,* y no puedo responder a sus favorables conceptos sino con la más sincera gratitud. Yo no habría escrito ese libro únicamente por salvar mi nombre del olvido en que se le envolvía, si no hubiera tenido otro interés más alto, que era inspirado por la propensión irresistible que siempre he tenido a sacrificar las ideas y las opiniones que a veces dominan bajo el amparo de notables escritores o de los poderes directores de la sociedad. Ese alto interés era el de que no se falsificara desde su origen la historia del movimiento literario iniciado en 1842, como se estaba falsificando por escritores afamados y populares que erraban por falta de estudio, o que embrollaban hombres y sucesos por pasiones mezquinas, o a lo menos por petulancia y por ignorancia iluminada por el odio y la envidia.

Mi obra no podía ser otra cosa que mis memorias, y los que no saben que en esta especie de escritos domina y debe dominar la personalidad del autor, al revés de que, según el caso, debe desaparecer en la historia y en la novela, gritarán y gritan al pretencioso que hacía su autobiografía mostrando un amor propio exagerado. Santo y bueno, le dije yo una vez a uno de esos criticastros; ¿pero, me dirá Ud., por qué se me prohibiría hacer mi autobiografía de treinta y ocho años de acción, de lucha y de trabajos?

Es preciso distinguir la crítica de la diatriba, por más que entre nosotros no exista aquélla. Pero vendrá, y ya ha aparecido en nuestras letras muchas veces la baja crítica que se distingue y es precursora de la alta crítica. Esta ilustra la obra criticada y enseña; aquélla la deprime y sofistiquea, y en lugar de enseñar no hace otra cosa que retoricar. Pero a Hermosilla sucede Larra y Revilla, como a La Harpe suceden Sainte-Beuve, Gautier, Saint-Victor y Janin. En cuanto a Castille, que hacía diatribas y a los que entre nosotros escriben párrafos encomiásticos de alguna mala novela, ésos no son críticos.

La verdadera crítica supone gran ingenio, vastos conocimientos y un alto y definido criterio literario, que todavía no existe entre nosotros, y por eso no es extraño que no tenga críticos que me enseñen y corrijan, sino malquirientes de lengua viperina.

Así comprenderá Ud. que cuando me encuentro con hombres como Ud., que me tratan con marcada benevolencia como escritor, recibo la impresión que hace el viento fresco al que viaja en el desierto. Sin embargo, debo decir la verdad: no voy tan acalorado, y esa grata impresión que recibo cuando soy favorecido como escritor no es más que un lujo; pues ya mis conciudadanos me han premiado en mi vejez, como servidor a la patria, y me creo más ufano de serlo que de aparecer como distinguido escritor. Por eso es que si hoy me pongo a borronear papel, algunas veces, soy movido porque me creo obligado a continuar sirviendo al desarrollo intelectual (antes) que por la tentación de aparecer en letras de molde.

Le he escrito a Ud. una carta íntima, movido por la sinceridad que noto en la suya, que le agradezco de veras y que me autoriza para firmarme su amigo

J. V. Lastarria.»

Para completar mejor su intento, el autor reprodujo en los *Recuerdos literarios* algunas piezas que le parecieron indispensables: el discurso literario de 1842, que ya se ha estudiado, dictámenes de jurados en concursos literarios y otros discursos de diversas fechas en

que Lastarria sigue atendiendo a la labor de promotor de academias y centros de estudio, que señalamos como una de las inclinaciones más sostenidas en su larga existencia. En verdad que con la inserción de estos documentos se pierde un tanto la unidad de la lectura, y que en sustancia lo mejor de su doctrina había sido expresado por Lastarria en 1842, sin que en fechas siguientes agregara nada especialmente útil o novedoso. Pero, en cambio, no se logró con aquella inserción empequeñecer o debilitar el brío de las páginas realmente maestras que el libro contiene. Entre ellas cabe señalar, en primer término, los retratos individuales. El de don Mariano de Egaña es elegante y, al mismo tiempo, de grandes alcances políticos, dada la diferencia doctrinal que separaba al retratado de su pintor:

> «Acostumbrado don Mariano a los respetos y consideraciones que le allegaban su prestigio y su alto puesto, se creía en todas circunstancias con el derecho de llevar la palabra y de dominar, sin guardar respetos ni miramientos; y se hacía escuchar agradablemente por su gracia en el decir y por la feliz memoria, que tanto le servía para realzar sus narraciones. Era un pelucón extremo, porque en sus ideas políticas no sólo picaba muy atrás, sino que era monarquista, y lo disimulaba procurando para la república un gobierno fuerte, ya que no podía darle un rey.» (Pág. 43.)

Por los años en que Lastarria iniciaba su carrera literaria había pasado por Chile don Simón Rodríguez, uno de esos locos tolerados a quienes se permite decir y aun hacer disparates, porque fuera de su manía son individuos inteligentes y aun, si se quiere, geniales. Rodríguez y Bello fueron amigos, además de ser compatriotas, y en Chile hubieron de encontrarse más de una vez. Lastarria fué testigo de uno de estos encuentros, y describe como el mejor pintor de costumbres las circunstancias en que los halló reunidos, en casa de Bello, a la cual el joven chileno tenía acceso como discípulo.

> «Una noche estaban ambos solos en casa de aquél (Bello), después de haber comido juntos. El espacioso salón estaba iluminado por dos altas lámparas de aceite, y en un extremo, en el sillón más inmediato a una mesa de arrimo, en que había una lámpara, estaba el señor Bello con el brazo derecho sobre el mármol, como para sostenerse, y su cabeza inclinada sobre la mano izquierda, como llorando. Don Simón estaba de pie, con un aspecto impasible, casi severo. Vestía chaqueta y pantalón de *nanking* azulado, como el que usaban entonces los artesanos, pero ya muy desvaído por el uso. Era un viejo enjuto, transparente, de cara angulosa y venerable, mirada osada e inteligente, cabeza calva y de ancha frente. El viejo hablaba en ese momento con voz entera y agradable. Describía el banquete que él había dado en La Paz al vencedor de Ayacucho y a todo su estado mayor, empleando una vajilla abigarrada, en que por fuentes aparecía una colección de orinales de loza nuevos y arrendados al efecto en una locería. Esta narración, hecha con la seriedad que da una limpia conciencia, era la que había excitado la hilaridad, poco común del señor Bello, y le hacía aparecer con la trepidación del que llora. La narración, hecha con el énfasis y aquellas entonaciones elegantes que el re-

formador enseñaba a pintar en la escritura, daban a la anécdota un interés eminentemente cómico, que había sacado de sus casillas al venerable maestro.» (Págs. 48-9.)

Y aun cuando sea más conocida que aquella miniatura, convendrá igualmente reproducir la escena que pintó Lastarria para dar a sus lectores la impresión de lo que era Sarmiento cuando, recién instalado en Chile, procuraba que se hiciera justicia a su talento y a su ilustración.

«En los primeros días de enero de 1841, José María Núñez nos habló de un emigrado argentino, muy raro, a su parecer, que debía presentarnos; y por cortesía nos anticipamos a ser presentados a él. Vivía en el departamento del tercer piso de los portales de Sierra Bella, que estaba situado en el ángulo de la calle de Ahumada. Este era un salón cuadrado muy espacioso, al centro una mesita con una silleta de paja, y en un rincón una cama pobre y pequeña. A continuación de ésta había una larga fila de cuadernos a la rústica, arrimados en orden, como en un estante, y colocados sobre el suelo enladrillado, en el cual no había estera ni alfombra: esos cuadernos eran las entregas del *Diccionario de la Conversación* que el emigrado cargaba consigo como su único tesoro, y que a los pocos días fué nuestro, mediante cuatro onzas de oro, que él recibió como precio para atender a sus necesidades.

El hombre realmente era raro: sus treinta y dos años de edad parecían sesenta, por su calva frente, sus mejillas carnosas, sueltas y afeitadas, su mirada fija pero osada, a pesar del apagado brillo de sus ojos, y por todo el conjunto de su cabeza, que reposaba en un tronco obeso y casi encorvado. Pero eran tales la viveza y la franqueza de la palabra de aquel joven viejo, que su fisonomía se animaba con los destellos de un gran espíritu, y se hacía simpática e interesante. Después de hablarnos de su última campaña, de su derrota con el general La Madrid, de su paso por los Andes, donde estuvo a punto de perecer con todos sus compañeros, por una larga y copiosa nevada que los sitió en la casilla de Las Cuevas, nos habló con el talento y la experiencia de un institutor muy pensador, sobre instrucción primaria, porque aquel hombre tan singular era Domingo Faustino Sarmiento, el entonces maestro de escuela y soldado en los campos de batalla contra la tiranía de Rosas, el formidable diarista, al poco tiempo después el futuro presidente de la República Argentina... Tanto nos interesó aquel embrión de grande hombre, que tenía el talento de embellecer con la palabra sus formas casi de gaucho, que pronto nos intimamos con él; habiéndole indicado que abriese una escuela para ganar su vida, le ayudamos a fundarla en aquellos mismos departamentos solitarios del tercer piso de los portales, comenzando desde entonces a allanarle el camino para la dirección de la escuela normal de preceptores, que tenía en proyecto don Manuel Montt, quien era a la sazón el ministro que servía de centro a las esperanzas de todos los que anhelábamos por un cambio de política, y por una protección más inteligente y más decidida a la instrucción pública. Poco después le presentamos en casa de aquel ministro, dando así origen a una larga amistad, que hoy mantienen ambos, después de habérsela comprobado con recíprocos servicios. En esa visita, Sarmiento nos impuso la compañía de otro emigrado amigo suyo, llamado Quiroga Rosas, quien por sus pulidas formas era su contraste, y por su feliz memoria para encuadrar en su conversación cuanto sabía de historia, de anécdotas y de dichos célebres, era un tipo de pedante, digno del pincel de Moratín. El joven ministro, que por haber sido rector y compañero nuestro en el Instituto nos honraba con su confianza, nos reveló después que había distinguido al primer golpe de vista a los dos presentados, y que había adivinado en Sarmiento

el talento que muy pronto comenzó a utilizar en la prensa política y que utilizó también para plantear la escuela normal.» (Págs. 81-3.)

Volviendo a Bello, debe señalarse como uno de los rasgos característicos del libro de Lastarria el empeño que éste pone para dejar establecido que la influencia del maestro caraqueño en el ambiente de Chile no iba enderezada propiamente a robustecer el progreso intelectual, sino más bien a sofocarlo. Y aun cuando la Historia haya de ir quitando a este juicio todo lo que aparezca prevención, es interesante consignar que Lastarria no puede menos que diputar maestro a Bello cuando debe mencionarle de paso, como se ha visto en fragmentos anteriores o como se verá en la descripción que hace de los caracteres que hacia 1840 mostraba el taller literario chileno.

«Aprovechando la afición al teatro, que en 1840 despertaba una de las mejores compañías de verso que nos han visitado, promovíamos entre los jóvenes de más aptitudes la empresa de traducir para nuestra escena los dramas afamados de la literatura francesa, en lo cual nos había dado y nos daba el ejemplo el mismo señor Bello. Seguimos este ejemplo varios traductores, y no contribuyó poco al estímulo la buena fortuna con que se presentó nuestra traducción del *Proscrito,* drama en cinco actos, original de Federico Soulié, y la que hizo del *Pablo Jones* el malogrado Santiago Urzúa. Nosotros modificamos después aquella pieza, adaptándola a nuestra historia, y aun escribimos una comedia; pero sin tener capacidad para este difícil arte, y sólo por estimular; así como, con el mismo propósito, escribíamos versos, sin ser apenas simples versificadores, a fuerza de maestros de retórica, y escribíamos artículos de costumbres y de crítica dramática, para adiestrar en estos géneros a nuestros discípulos. Las obras de Larra y de Zorrilla, que eran los modelos españoles que podían servirnos, eran ya conocidas y adquirían la popularidad que luego ofreció ventajas a los que las reimprimieron en Chile. Todos bosquejaban artículos de costumbres o composiciones poéticas, y cada drama notable que se representaba producía numerosas críticas, acerca de su mérito y representación, que escribían no sólo los jóvenes principiantes, sino los que ya figuraban como escritores; pues este género tenía la ventaja de su neutralidad, y el atractivo que le prestaba el gusto que se había despertado en favor del teatro dramático.» (Págs. 76-7.)

Aquí hemos entrado, como decíamos, en el taller literario, en la interioridad de los usos que permitieron, hacia 1840 y años siguientes, que toda una generación de escritores chilenos se mostrara sin tapujos a la consideración de propios y de extraños. Y de ello resulta, en fin, que no fueron los escritores argentinos emigrados de la tiranía rosista y acogidos a la hospitalidad chilena, quienes enseñaron a pensar, soñar y escribir a los chilenos, ya que éstos para el caso podían contar con la escuela de Bello, si se siguen algunas noticias, o con la escuela de Lastarria, si se acoge sin examen lo que éste dice en sus *Recuerdos literarios.*

Podría temerse que a nosotros el libro no nos parece sincero o que, en fin, desfigura la realidad que se había procurado pintar. Nada

de eso. El libro es sincero; lo que sí ocurre es que Lastarria tenía un concepto muy especial, personal si se quiere, de la literatura, y que en virtud de él no siempre le pareció digna de ese nombre la actividad a que Bello encaminaba a sus alumnos. Se podría decir que para él hay dos realidades paralelas y que no se confunden: Bello y sus discípulos, que practican la literatura con abandono y sin prevención, y Lastarria y sus amigos, que optan decididamente por la literatura comprometida en la lucha política, esto es, con prevención y sin el menor abandono. Estas diferencias quedan de relieve en el paralelo de Salvador Sanfuentes y de José Joaquín Vallejo, que también leemos en los *Recuerdos literarios,* y que es digno de la reproducción, por lo mucho que deja ver del pensamiento cardinal de Lastarria en torno a las ideas políticas de la época.

«Sanfuentes, de carácter pacífico y moderado, era el reverso de Vallejo, que tenía un espíritu inquieto, móvil y ardiente. Aquél había recibido una instrucción clásica, que ensanchaba estudiando con gusto las obras de los escritores latinos, españoles y franceses, y cultivando con más afición que inspiración la poesía; en tanto que éste había hecho ligeros estudios de humanidades en el Liceo, no tenía otro libro favorito que la colección de los artículos de Larra, cultivando el género que había puesto de moda este escritor, para lo cual tenía vocación, por su viveza y sagacidad, por su buen gusto natural y su genio festivo. Ambos eran conservadores, pero de distinto tono. Sanfuentes creía que el peluconismo, es decir, el sistema político que lo daba todo a la autoridad, había hecho su época, y que el país necesitaba otro régimen progresivo que fuera modificándose en el sentido democrático; marchaba a ser un liberal sincero en política, aunque permaneciera conservador en letras, pero moderado; entre tanto Vallejo, que de pipiolo había pasado a servir en la administración Prieto, era violento partidario de la omnipotencia de la autoridad, y por eso había apoyado la candidatura pelucona a la presidencia y estaba dispuesto a apoyar, como lo hizo después, a todo gobierno fuerte, aunque secuestrara todas las libertades políticas, con tal de que nos dejara las civiles, en las cuales consistía todo su liberalismo, y con tal de que no se fuera a considerar como libertad civil el pensar y el escribir como él no pensaba o no escribía.» (Págs. 153-4.)

Fuera de lo que llevamos dicho, es justo advertir que en el libro de Lastarria aparecen también conceptos fundamentales sobre el sentido que de las letras tenía formado el autor, y que como ellos se manifiestan al través de los años, en los discursos de 1842 (ya analizado) y de otros de 1869 y de fecha aún más recientes, los *Recuerdos literarios* permiten al lector de hoy ver cómo fueron variando las ideas del tratadista al compás de sus experiencias en la vida. En términos generales, podría decirse que en su concepción el escritor debía atender la realidad social, pero no para reflejarla con imparcialidad como hicieron en sus propios días los escritores realistas de España y de Francia, sino para propender a reformarla. La literatura es prédica y debe proponerse como finalidad última la reforma social. A la luz

de esta filosofía del mensaje literario, Lastarria juzga todos los sucesos de su tiempo. El libro entonces pierde unidad, y después de haber sido una excelente galería de retratos personales, como lo prueba la antología intentada algunas páginas antes, se trueca en un alegato reiterado en el cual se hace uso —a nuestro juicio, indiscreto— de las palabras *reacción, influencia del partido clerical, liberalismo* y otras, que tal vez huelguen o parezcan intrusas en una discusión sobre la ampliación de los ámbitos de la cultura nacional.

CONCLUSIONES

El examen que hemos hecho de algunos escritos de Lastarria en este ensayo ha estado dirigido de preferencia a los temas de sus obras que conservan vigencia intelectual y aun política en Chile. La intelectual corresponde, sobre todo, al discurso de 1842, en el cual puede reconocerse, sin lugar a dudas, el programa de toda literatura nativista, criollista, como preferentemente se la llama en Chile. La vigencia política alcanza en especial al ensayo sobre Portales, por ser éste también el personaje que mayor gravitación ejerce, a la distancia temporal, sobre el pensar chileno en todo lo que se refiere a gobierno, autoridad, libertades públicas, derechos cívicos, organización de partidos, etc. Dicho esto vamos a las conclusiones.

1. Lastarria es el fundador de los géneros novelescos en la literatura chilena. A pesar de que en la materia no fué creador de gran vuelo y de que le superan en el logro casi todos los novelistas y cuentistas nacionales, a partir de Alberto Blest Gana (1830-1920), se le deben páginas meritorias y, sobre todo, el ejemplo de hacer novela cuando nadie la había hecho, por lo menos con tanta intención como la de él. Lo prueba así *El mendigo,* que hemos mencionado en *Antaño y hogaño.*

2. Lastarria poseyó un bello estilo literario, que le reconocen inclusive sus detractores, entre los cuales el más terminante de todos, Pedro N. Cruz, ya fué citado.

3. Lastarria dió ejemplo en su vida de gran coraje cívico y fué empeñoso combatiente político. Siempre quejoso de la suerte, vésele con frecuencia inclinado a combatir en favor de causas perdidas. El ensayo sobre Portales tiene títulos para ser estimado pieza de polémica política fundamental, aun cuando se discrepe no poco de sus premisas y de las doctrinas en que ellas tuvieron origen.

4. La obra de Lastarria, depurada con el tiempo, va quedando reducida a pocos títulos, entre los cuales, generalmente, no figuran los

mismos a que el propio autor concedía más crédito. El proceso no es nuevo en la historia literaria, y no hay necesidad de afligir la paciencia del lector citando precedentes. A nuestro parecer, los títulos que hemos estudiado en pormenor en las páginas anteriores son los más logrados y felices y son dignos de la lectura en estos días.

5. Contrariamente a lo que dice Cruz, la literatura de Lastarria es simpática y agradable en sus páginas mejor logradas, ya que la actitud magistral Lastarria la reserva de preferencia a los discursos parlamentarios, los cuales, naturalmente, no hallarían cabida en una antología personal del autor.

NOTAS

(1) Como todos tienen antepasados notables, el señor Lastarria también los tuvo. Uno de ellos fué su abuelo don Miguel José, que ha sido más de una vez tema de estudios porque fué personaje poco vulgar. Algo sabía de él su nieto, ya que en Montevideo publicó, hacia 1879, una breve biografía y algo más se ha sabido más tarde por Fuenzalida Grandón, Marfani y Amunátegui Solar, que han escrito sucesivamente sobre «el abuelo de Lastarria». De todo ello se desprende algo que no está de más en las presentes circunstancias.

Su abuelo, nacido en Argentina, alumno del Seminario de Santo Toribio de Lima, llegó a Chile en 1777 como secretario privado de un oidor. Obtuvo el título de abogado en la santiaguina Universidad de San Felipe, y habiendo optado por la minería terminó por conocer el país bastante como para escribir sobre él algunos útiles memoriales. Le interesó la estadística, y fué lo que en España se habría llamado por ese mismo tiempo un arbitrista.

Salió de Chile en compañía del marqués de Avilés, que había sido presidente y capitán general, y que iba a Buenos Aires promovido al virreinato, y no volvió más a la patria de sus hijos. El resto de su biografía, que puede leerse en las páginas 11-26 de los *Recuerdos biográficos,* de Amunátegui Solar, 1938, pertenece más a las provincias del Plata que a Chile.

El que Lastarria negara los lazos que por intermedio de su abuelo le unían a la sociedad colonial llama no poco la atención porque con ello había de singularizarse en el ambiente chileno, en que muchos sujetos habían conocido a don Miguel José. En 1869 era reparado el olvido, porque Lastarria escribía una biografía de su abuelo que dió a Vicuña Mackenna para la *Historia de Santiago* de éste, tomo II, pág. 305; y en 1879 la reparación alcanzaba mayor categoría, porque se publicaba en folleto aparte en Montevideo, como ya dijimos, el trabajo *Noticias biográficas.*

De todo lo cual se desprende que el señor Lastarria, como cualquier otro americano de cuna española, tenía más de un recuerdo grato que lo ataba al mundo colonial, y que el negarlo en el discurso de 1842 no pasa de ser una ficción política o una afectación de ideología antihispánica.

(2) La expresión «indígenas» puede en este caso entenderse referida a las obras, no a las personas. Bien está, pero con ello no mejora la posición de Lastarria; casi podría asegurarse que empeora. Oña escribió fuera de Chile su *Arauco Domado,* pero lo dedicó a la tierra en que vió la primera luz, con amor por ella, con verdadero deleite en las imágenes que conservaba su memoria. Lacunza y Molina escribieron también fuera de Chile, pero ¿debido a qué? A que habían sido desterrados por la corona española cuando ésta decidió perseguir a la Compañía de Jesús. En este punto Lastarria perdió una buena ocasión de disparar contra la opresiva conducta de los reyes de España, salvo que, como todos los literatos de su tiempo, encontrara opresiva a España cuando atentaba contra los fueros de los civiles y no la encontrara opresiva cuando sus víctimas se reclutaban entre los sacerdotes.

Ovalle, dada la calidad de su obra, merece párrafo aparte. Resulta peregrino que se hable de él para despreciarlo porque su libro no es «indígena» de Chile. Está escrito, sin embargo, para dar a conocer a la patria en el extran-

jero, con cariño por ella, más aún: con veneración que ahora mismo, en frío, estamos lejos de compartir. Porque el escritor, desde lejos, reconstruye la vida chilena con un cariño que transfigura todas las cosas, disimula lo malo, robustece lo bueno y convierte, en fin, el conjunto en un arrebatador idilio.

(3) Augusto Orrego Luco en su *Bosquejo del Desarrollo Intelectual de Chile,* 1889, se obstina en oscurecer la influencia de Bello más o menos con el mismo empeño con que hace descollar la de Mora. «En 1842 —dice, cap. VII, página 37— entra en la vida social la juventud educada en el Liceo de Mora y el Colegio de Santiago», y olvida que entre los escritores chilenos que hicieron sus primeras armas en 1842, casi todos —y los mejores desde luego— habían sido discípulos de Bello.

En un libro respetable por muchos conceptos, el *Bosquejo Histórico de la Literatura Chilena,* que lleva la firma autorizada de Domingo Amunátegui Solar, no se estudia la obra literaria de Bello, aun cuando hay no pocas referencias dispersas a ella, y esta laguna es tanto más sensible cuanto que es del dominio común que sobre diez o más escritores chilenos de la época el influjo del escritor venezolano fué decisivo en la más severa aceptación del término.

Para no prolongar el escrutinio veamos lo que dice Roberto Vilches en *Revistas literarias chilenas del siglo XIX,* 1942: «No se podría hacer un estudio bien documentado de nuestra literatura sin acudir a los ricos veneros que nos ofrecen las publicaciones periódicas que comenzaron a germinar el año 1842, a raíz de la llegada de los ilustres exilados argentinos y que, como veremos en la primera parte de este trabajo, tuvieron una actuación preponderante en la gestación de nuestra vida literaria» (pág. 6). En el curso del trabajo se acentúa la misma línea: tienen razón siempre los emigrados contra los chilenos y la influencia de Bello es cuidadosamente velada en todas las ocasiones en que habría sido de justicia consignarla.

En términos generales, cada vez que se escribe sobre el problema se atribuye influjo decisivo a Mora en el primer tiempo y a los emigrados argentinos más tarde, y se disimula cuanto pudo hacer Bello. Está, pues, por escribir la historia del desarrollo intelectual de Chile en esa parte de la existencia nacional.

(4) Aun cuando parezca excesivo insistir en ello, debe señalarse aquí que corresponde al autor de este ensayo la atribución de la paternidad del cuento chileno a Lastarria. En la fecha en que fué escrito y publicado *El mendigo* se habían producido algunos esbozos informes, todos los cuales fueron ensombrecidos por aquella producción. Defendimos esa primacía en *Los cuentistas chilenos,* antología publicada en 1937, pág. 11; y le dedicamos una monografía especial con *Lastarria, nuestro primer cuentista,* publicada en las págs. 20-6 de *El cuento chileno,* número de *Atenea* correspondiente a septiembre-octubre de 1948, tirado aparte en un volumen de más de 500 páginas. En esta última monografía se cita además el cuadro de costumbres *Una hora perdida,* publicado en *El Semanario de Santiago,* número 4, correspondiente al mes de agosto de 1848, como otra pequeña producción de técnica similar al cuento, olvidada por el propio autor en su recopilación de *Antaño y hogaño.*

En esa monografía se indica, en fin, como autores de cuentos en los mismos días de Lastarria, a José Joaquín Vallejo (*Jotabeche*), Carlos Bello, Santiago Lindsay y Cristóbal Valdés.

(5) Treinta años antes de recoger en *Antaño y hogaño* sus producciones novelescas, el autor había publicado un breve volumen titulado *Miscelánea literaria,* en donde aparecen algunas de ellas bajo el título de serie Ensayos de novela histórica. Debe notarse el cambio de ese título en Novelas y cuentos de la vida hispanoamericana, como significativo del espíritu que guiaba a Lastarria en esas creaciones. En la *Miscelánea* de 1855 se recoge, además, entre los Ensayos de novela histórica, la composición en verso titulada *El recuerdo de un saldado,* que efectivamente contiene recuerdos de la batalla de Rancagua, como *El mendigo,* pero que no ofrece nada de novelesco. En *Antaño y hogaño* dicha composición fué eliminada.

Raúl Silva Castro.
Redacción de «El Mercurio».
C. Compañía, 1214.
SANTIAGO DE CHILE.

LA DECISION

POR

RAMON NIETO

"¿Sabe usted que en mi aldea, en el curso de una acción de represalia, un oficial alemán pidió cortésmente a una anciana mujer que tuviera a bien elegir de entre sus dos hijos al que había de ser fusilado? Elegir, ¿se imagina usted? ¿A éste? No. A este otro. Y luego verlo partir."

(ALBERT CAMUS: *La caída.)*

LLEGO al mediodía. El camino aparecía teñido de rojo y la tierra, removida un instante por donde él pasaba, volvía a quedarse muerta y seca a sus espaldas. Hasta las hojas de las encinas. nunca demasiado verdes, habían tomado un tono pajizo, tan escasamente brillante como el oro viejo.

Miró con los ojos entornados la superficie inmóvil, el vaho que se escapaba de los surcos abandonados, la desierta mancha gris de la lejanía. Se miró a sí mismo, después: las botas cubiertas de polvo, el uniforme roto y sin botones, las uñas sin cortar, llenas de mugre y de nicotina. Se sacudió la cal pegada a una rodilla. Tosió.

La casa tenía el mismo color de la tierra. Parecía una verruga; nadie podía imaginar que tuviera vida dentro. Ningún humo se escapaba de la chimenea. Ni tampoco parpadeaban los cristales tendidos al sol.

Los últimos pasos se convirtieron en un trote silencioso. Pisó la losa del umbral y sus manos acariciaron la superficie desigual del adobe. Empujó la puerta.

La madre estaba sentada junto al fogón, con un cesto de patatas sobre el regazo. Nunca la había visto así, con un mandil de estambre gris y el pelo recogido en un moño y las manos manchadas de barro. Volvió la cabeza cuando él entró. Dejó caer el cuchillo en el suelo, pero no dijo nada. Sólo se oyó el tintineo del acero sobre las baldosas.

Esteban se agachó para besarla. Ella se dejó besar, sumisa y encogida.

—Ya no lloras siquiera al verme —dijo Esteban.

—No he vuelto a llorar desde que te fuiste la primera vez.

—¿Dónde está Marcelo? ¿Le ha ocurrido algo?

—Todavía no. Está ahí atrás, en el huerto.

Al decir "ahí atrás" ladeó un poco la cabeza. Esteban miró hacia el portillo entreabierto. Marcelo escardaba las hileras de puerros, en cuclillas sobre la linde. Volvió el rostro ágilmente, como si adivinase que le estaban mirando. Se puso en pie. Esteban avanzó hacia él y se abrazaron.

—¿Qué os pasa? Vengo por unos días, después de tantos meses, y ambos me abrazáis en silencio.

—¿Por qué has llegado hoy? Bueno, tú no sabes nada. Es mejor que no sepas nada. Debes estar contento, para que madre se consuele con tu sonrisa y se convenza de que algo, en esta casa, sigue viviendo.

—¿Y aquella alambrada? ¿La habéis puesto vosotros?

—Pasaron y repasaron por aquí unos y otros. Ahora esto es tierra de nadie, ya lo sabes. No me hagas más preguntas.

—Marcelo: tú y yo siempre nos hemos mantenido distantes, un poco como si hubiéramos sido hermanos sólo por capricho. Pero quiero preguntarte por ti y por Martina. Dime eso y después os dejaré a todos en paz.

—No seas chiquillo. Tú debes quedarte, aunque no sepas por qué lo haces. Martina está en el pueblo y creo que te espera. Yo estoy bien, ya me ves. Este pedazo de carne que tenemos en el lado izquierdo no me ha dado mucha lata últimamente. Anda, déjame. Ve a quitarte el uniforme.

Esteban entró en la casa. Contempló a su madre, pero ella le negó la mirada. Subió al piso y se sentó en el borde de la cama. Estuvo un rato así, con la cabeza apoyada en las palmas de las manos, y el cuerpo inclinado, envejecido. Des-

pués se levantó pesadamente, abrió el armario y empezó a desanudar el correaje.

Al rato descendió otra vez al hogar y se llegó a la puerta.

—Me bajo al pueblo —dijo.

—¿Vas a ver a Martina?

—Sí.

—Ten cuidado. Ven pronto a comer.

Su boca se abrió y cerró varias veces, pero no dijo nada. Dió media vuelta y salió.

Casi a la vez, Marcelo apareció en la otra puerta.

—¿Le has dicho algo? —preguntó.

—No. El pobre va muy aturdido. Somos crueles con él y no se lo merece.

—¿Qué sabemos dónde está la crueldad? Yo no sirvo para nada y todo el mundo lo sabe. Cualquier cosa que me ocurra la merecía desde hace tiempo. Pero es cruel que yo no sirva para nada.

—Cállate.

—Padre me hostigaba desde pequeño, hasta se reía de que no pudiera correr, de que no fuera como los otros niños. O de que tuviera miedo. Una vez me encerró con llave en el desván y me tuvo allí toda la noche, sin apiadarse de mis rugidos. No he podido perdonárselo aún.

—No hables de él. Ya es tarde.

—Aunque hubiera tiempo dejaría que volviera a abofetearme. Bastaría con que pudiera ponerme a Esteban como ejemplo. Sería capaz de resucitar sólo para hacerlo.

—El te quería a su manera. Es preciso que los hombres vivan, sean como sean. Pero ayer acordamos no hablar nada de la vida ni de la muerte.

—Cuando vengan a buscarme me parecerá mentira haber estado vivo tanto tiempo y tan inútilmente. Qué desperdicio.

Se acercó a la ventana y miró hacia fuera.

—Es extraño —dijo— que pueda volar todavía una alondra sobre esta tierra.

La madre hizo la comida y él permaneció todo el rato junto a la ventana. Parecía que no pensaba en nada. Y es probable que no pensase en nada.

Esteban los encontró así: a él con la cara muy cerca del cristal, a ella con el cuerpo doblado hacia la lumbre.

—Me ha dicho Martina lo de la represalia. Quizá vengan hasta aquí. Quieren un hombre de cada casa. Quedan muy pocos hombres en el pueblo y aquí estamos dos.

La madre le miró con ojos fríos.

—Anda, ven a comer —dijo.

Marcelo y Esteban se miraron por encima de la mesa. Se sentaron los tres y la madre bendijo el pan.

—¿Es que ya lo sabíais? ¿Van a venir esta tarde a por Marcelo? —preguntó Esteban.

No contestaron. Madre e hijo tenían la boca muy cerca del plato y sorbían la sopa de la cuchara como si no la hubieran saboreado nunca tan caliente y tan jugosa.

—¿Qué os he hecho yo? No tengo la culpa de todo esto, ni de la guerra ni de que hayan matado a un oficial en la taberna. He llegado esta mañana y todos me parecéis unos extraños. Martina también me ha negado sus mejores palabras. Ha dicho que era preferible irse a rezar en vez de perder el tiempo haciéndose el amor.

—Come. La sopa está casi fría.

—Tú eres un brillante muchacho y no debes ocuparte de esas cosas —dijo Marcelo—. El futuro es tuyo y de los que son como tú. Come la sopa.

—Déjate de bromas —dijo Esteban.

—Sí, Marcelo, siempre estáis igual —dijo la madre—: Parece que disfrutas haciéndole daño.

—¿Tú no ves? No me hagas reír. ¿Te das cuenta ahora que somos hijos tuyos? —dijo Marcelo.

—Por Dios, no me atormentes más. He estado toda la vida deseando que las cosas que a mí me satisfacían no fueran ciertas. Ni siquiera vosotros, vuestro pelo o vuestra voz. Tienes razón: no quiero veros, no quiero levantar la cabeza.

Es mejor que no lo vuelva a hacer. Es mejor que no digáis ni una palabra.

Siguieron comiendo en silencio. Esteban arañaba los pedazos de corteza desperdigados sobre el mantel. Sus ojos clarísimos estaban humedecidos. Le brillaba el pelo con el reflejo del sol. Marcelo partía en pedazos minúsculos los palillos. Fruncía el ceño y movía la boca hacia arriba y hacia abajo, como si estuviera contradiciéndose por dentro.

Permanecieron una hora en silencio, sin mirarse. Fuera cantaba un grillo y hacía calor. Oyeron unos pasos en el camino.

—Ya vienen —dijo la vieja.

Cuando entraron los soldados, Marcelo se levantó. Esteban y su madre no se movieron. Entraba un rayo de sol, ya en el declive, por la puerta cuadriculada del umbral. Esteban tenía los ojos fijos en su madre y los dedos fuertemente entrelazados sobre el mantel.

Los soldados miraron a un lado y otro.

—¿Cuál es? —preguntó uno.

Calló el grillo en el plantío y un débil aire movió los pegamoscas del techo. La madre ladeó la cabeza hacia la izquierda.

—Ese —dijo.

Levantó levemente la barbilla. Tenía los ojos cerrados, las manos cruzadas sobre el regazo.

Esteban tiró la silla al ponerse en pie y se acercó atropelladamente al bargueño, que moría abandonado en un rincón.

—No puedes hacerlo —gritó.

Se restregaba contra la madera oscura.

—No puedes hacerlo —volvió a decir—. He venido por ti, porque me llamabas desde muy lejos, mientras me bombardeaban en las espaldas. Diles que he llegado esta mañana. También Martina lo sabe. Martina va a quedarse sola para siempre.

La vieja permaneció inmutable, con las venas de la cara secas y ennegrecidas. Los soldados agarraron a Esteban por

los brazos, a la altura de los codos y lo arrastraron hacia la puerta. Marcelo, vuelto de espaldas, raspaba con insistencia el marco del retrato de boda de sus padres.

Antes de trasponer el umbral, Esteban volvió la cabeza y escupió unas palabras.

—Acuérdate de mi padre; te maldecirá cuando estemos juntos.

Lo habían sacado fuera cuando la madre alargó una mano hacia la puerta y musitó su nombre:

—Esteban...

Pero no se movió. Al rato sonó una descarga, que hizo temblar la casa. Ella crispó los puños, sin emitir una sola queja. Parecía rezar.

Después cesó por completo todo ruido e hizo la impresión de que la casa se quedaba vacía para siempre. Madre e hijo permanecieron sin mirarse larguísimos minutos. Hasta que ella se volvió a Marcelo y le habló con una voz que le nacía en el rincón más difícil de su cuerpo.

—Marcelo. Dime tú al menos que su muerte puede servir para algo.

Pero Marcelo parecía no escucharla. Había encendido un cigarrillo y lo fumaba espaciadamente.

—Dime que hemos hecho un sacrificio necesario.

Marcelo se volvió entonces, de golpe, con la mirada enrojecida. Sólo dijo unas palabras, embarulladamente, con el cuerpo ya decidido a atravesar la habitación en dos zancadas. Dijo:

—No te perdono que me hayas dejado vivo.

Salió. Dejó la puerta entreabierta. Por el rectángulo penetraba un cegador bloque de luz, en cuyo centro se dibujaba la silueta del hijo, cada vez más pequeña, hasta que su punto negro se perdió en la lejanía.

Ramón Nieto.
Donoso Cortés, 44.
MADRID

CINCO POEMAS

DE

MANUEL ALCANTARA

EL DESOCUPADO.

Vale lo que su sueño:
lo que pueda valer lo que no sirve.

Vive en un pueblo de preguntas
con torres encendidas
y campanas que tocan siempre solas.
Un pueblo con un río y una casa
y un aire justo para respirarse.

Sin tener que moverse
ha visto, boca arriba, al techo constelado
y al eclipse fatal de la bombilla
que el sueño trae.
Mirando la expansión de la gotera
le vió la cara a la pobreza, el ancho
dominio de sus alas, la catástrofe
húmeda de su reino.

Sin salir a la calle,
solamente asomándose a la puerta,
ha visto
la luminosa raza de los amaneceres,
el crepúsculo y toda
su comitiva de colores,
la noche y sus insignias.

Sólo el desocupado
sabe que la pereza es habitable,
que estar tendido tiene parques, puentes,
luna, caminos cortos entre pinos...

Acaso nadie
se dé más cuenta de la vida.

ERA INSEGURO Y TRISTE...

(Recuerdo de Eduardo Alonso.)

Era inseguro y triste,
como un ciego en la acera recién hecha.
En los ojos tenía siempre un gesto
de estar viendo paisajes conocidos,
después de muchos años.

Era inseguro y triste
y estaba repartido
igual que el sol en los tejados.
Al andar procuraba
que no se le notaran los recuerdos.

Si los hoteles le pedían
una palabra puesta junto al hueco
aquel de «profesión»,
se miraba las manos sonriendo.
Las manos que jamás hicieron sino darse
y enseñar agujeros.
Cuando solo
le quedaron saludos
él las fué replegando a los bolsillos
y pensó en aprender a silbar con los ojos.

Teléfonos, abrazos, vino barato y negro,
mujeres recordadas solamente en las tardes
y unas cuantas palabras
le ataban a la vida.

Era inseguro y triste, como un ciego
al que cambiaran de ciudad.

Ahora es sólo una gota de lluvia en mi solapa
que acabará perdiéndose hacia dentro.

Una sola palabra, cuánto tiempo...

Una sola palabra, cuánto tiempo
podría resarcirme;
cuánto portal abierto.
Una palabra dicha entre los ojos
que me dejara comprendiendo.
Yo te digo...
y es como si una nieve
se me parara en el aliento.

La noche tiene estrellas
y tiene por delante mucho tiempo.

Si estuvieras aquí
buscaría un espejo
para verte en mis ojos
y comprobarte, y ver si sigues siendo
igual que yo te sé, con tu cintura
lo mismo que el azúcar en la caña y el viento.

La noche tiene estrellas.
Tú estás durándome por dentro.

Un signo. Una esperanza...

Un signo.
Una esperanza escrita
en los aires distintos.

Vivir:
ir alejándose del niño
que traje
conmigo.

Una señal.
Un símbolo.

Unas palabras
excavadas en ciertos campos íntimos.

Un sobresalto
y un laberinto;
igual que para un ciego
la tarde de un domingo.

Pero no importa.

Por este hilo
—si muero—
se saca el infinito.

Por este canto
—si vivo—
sabréis alma
y cuerpo del delito.

Por eso
mantengo lo que digo
hasta que habite —si se habitan—
los aires imprevistos;
hasta que deje
de ser un signo.
Una esperanza escrita
en los aires distintos.

El mar y el pasajero.

Alta está la marea.

A media noche, a media luz, os miro,
luces remotas del embarcadero.

(El puerto se ha quedado en otro día,
y solo el mar,
la patria de los náufragos,
el mar de siempre, me rodea.)

Me sorprendí cuando lo supe:
«Tú eres solo un viajero.»

Viajero con derecho a la memoria
que recordará un día... si bien confusamente...

Perdonarán la travesía.
Os digo
que perdonarán la travesía,
teniendo en cuenta...

(Alguien acercará la luna a fuerza
de echarle amor a cierta despedida.)

Os digo...

Mece que mece,
con un vaivén de madre,
el mar duerme sus barcas.
Pero un día ha de alzarse hasta los cielos
sólo para que Dios se lo ponga en el índice
como un anillo
y vaya señalando —qué paciencia—
uno a uno a los hombres.

Me sorprendí cuando lo supe:
«Tú eres un pasajero.»

(El mar flota en el mar y pasa por la orilla
como pasan los días por los muertos.)

Manuel Alcántara.
Paseo de la Florida, 63.
MADRID.

¿RELIGION Y PENSAMIENTO: ANTINOMIA O CONCORDANCIA?

POR

IGNACIO DE FERRANDO, S. J.

> La verdadera naturaleza del hombre, su verdadero bien, la verdadera virtud, y la verdadera religión, son cosas cuyo convencimiento es inseparable.—PASCAL.

ANTE LA CRISIS RELIGIOSA DEL OCCIDENTE Y EN BUSCA DE SU MEDIDA HISTÓRICA.

Hace todavía pocos años, un eminente teólogo alemán, el P. Karl Rahner, S. J., examinaba el porvenir de la Iglesia en un libro de alto valor estimulante. La conclusión era: «No tenemos motivos para el desaliento.» Un extracto del libro, realizado por el autor, apareció en las páginas de *L'Actualité Religieuse dans le Monde,* y más tarde, traducido al español, en la revista *Ecclesia.*

La ojeada que echa en torno de sí el P. Rahner resulta a primera vista decisivamente desalentadora —tengamos en cuenta, para ser objetivos, que su descripción se funda, primordialmente, en el catolicismo alemán—. He aquí sus palabras:

> El Cristianismo se halla perseguido detrás del telón de acero. Lo van sofocando poco a poco, pero con paso seguro, con todos los medios de que dispone un estado policíaco, cuya orientación cultural invade a la larga todos los cerebros y corazones... Dentro de diez años (a no ser que sobrevenga un cambio imprevisto) los cristianos de esos países..., hablando humana y moralmente, serán cristianos sin porvenir.
>
> Si miramos al Occidente, donde todavía podemos vivir, ¿qué es lo que encontramos? El hombre de la masa con su ignorancia, la técnica, el aturdimiento, la angustia, la incertidumbre, la atrofia del sentimiento religioso, el desbordamiento sexual o la pérdida de la sexualidad, la fuga de nosotros mismos. La concepción totalitaria sustituye a la idea del desarrollo orgánico, el mundo de la oficina al de las relaciones humanas. Un mundo profano y profanado. Dios oficialmente jubilado. Los cristianos parece que sobreviven todavía, porque siempre hace falta tiempo para liquidar las antigüedades.
>
> En nuestra vieja y fatigada Europa también la Iglesia, no en sí misma, pero sí en nosotros, parece cansada. La fe se mantiene sin fuerza existencial: exaltamos a Bach y abrimos la radio para oír música de jazz. ¿Quién exhorta al prójimo para que salve su alma? ¿Quién siente todavía pavor cristiano ante la muerte y el juicio de Dios? ¿Quién llora de verdad cuando alguien muere sin sacramentos?... (1).

La cita es dura, pero merece la pena. Plantea a la cara el pro-

(1) «Ecclesia» 13 (1953), 635-636.

blema que nos acucia: ¿Es realmente el Cristianismo una antigualla, y como a tal los hombres lo arrinconarán en los desvanes de la Historia?

El P. Rahner enfrenta el problema desde su posición de teólogo católico; yo pretendo analizar esta misma realidad de la crisis religiosa del Occidente —la misma realidad, puesto que lo religioso en el Occidente es de signo netamente cristiano—, únicamente que mi abordaje de la cuestión será desde otro plano. Dejo la teología positiva y enfrento el análisis de los hechos desde la ciencia de la filosofía histórica de las religiones, mejor, del fenómeno religioso.

Mi problema es el mismo, pero con un planteamiento más amplio, también más radical. Me ocupa la crisis del espíritu religioso occidental, y no directamente, por más identificada que está con ella de hecho, la crisis de una determinada religión positiva, en este caso nuestra Madre la Iglesia Católica. Naturalmente, este enfoque filosófico-histórico me hace prescindir momentánea y sistemáticamente de factores reales, que pertenecen a la teología positiva católica, como son los dogmas de la perpetuidad de nuestra Religión, la Providencia Divina sobre la historia de la humanidad, la espiritualidad inmortal del alma...

Los valores ético-religiosos, que creíamos ser lo más hondo de nuestra naturaleza humana, ¿se han disipado, como la tiniebla ante la luz, al enfrentarse con los adelantos de la técnica de la materia y de la sociedad?

El P. Rahner, constatando razones teológicas principalmente, concluye en su libro: «No tenemos motivos para el desaliento.» Enfrentando el problema desde un ángulo filosófico-histórico, se puede llegar a una conclusión semejante. No se ha superado el estadio religioso. Lo religioso está en la entraña del hombre; mientras haya hombres sobre la tierra habrá religión.

* * *

La causa más íntima de nuestro desaliento ante la crisis religiosa es nuestra inercia para zafarnos de nuestra limitación en el tiempo. En cambio, es síntoma de superación y de cultura escapar del estrecho hondón de los días de una vida y otear desde la altura con visión más amplia las perspectivas del pensamiento y del hombre como ser social e histórico.

Para el niño con el juguete roto en las manos no hay porvenir ante la vida. ¡Cómo sonreiría si conociera la intrascendencia de esta anécdota dolorosa a lo largo de toda su vida de hombre! Proporcionalmente, para nosotros, hombres enclavados en una época de crisis,

los horizontes esperanzadores de la historia futura no existen; pensamos que nuestra desgracia es definitiva. Sufrimos de miopía histórica.

Es verdad que resulta difícil acompasarnos con los pasos gigantes de la Historia —pasos que resultan grandes al individuo humano— ,y esto suena a desentendernos de algún modo de lo que primordialmente nos interesa, el individuo-hombre. Es doloroso en especial para nosotros, católicos, que vemos en cada alma un valor que costó a Cristo un precio infinito de sangre. Declarar a nuestra época tiempo de crisis espiritual se asemeja a lanzar un «sálvese quien pueda» en el terreno individual; condenar colectivamente a los hombres de nuestros días, dejando como último recurso al individuo el uso de su libertad. Por eso esta crisis es, para todo el que calibra la trascendencia de la salvación personal, tan dolorosa e incomprensible. He aquí un caso más en que el hombre es incompetente. A Dios toca juzgar la responsabilidad humana. Analizaré la postura que la filosofía contemporánea adopta ante el fenómeno religioso, precisamente con el fin de liberar a nuestros espíritus simples del pesimismo que nos trae el vivir metidos en una época de crisis...

¿Y por qué precisamente, para calibrar la trascendencia de la crisis religiosa de la cultura occidental, he decidido analizar la postura que adoptan las corrientes de la filosofía contemporánea ante lo religioso? ¿Es que el pensamiento tiene tanta preponderancia para precisar el punto exacto que ocupa en las coordenadas de la Historia un fenómeno social como es este de la crisis religiosa del Occidente? Efectivamente; no creo sea necesario intentar demostrarlo; esta preponderancia como síntoma y como significación tiene lugar con la filosofía.

Si del análisis de las corrientes actuales de la filosofía se llegan a precisar las posturas fundamentales que todas ellas adoptan ante lo religioso, ¿no podemos afirmar, en algún grado, que el porvenir del mundo religioso en la masa humana correspondiente a estas filosofías será del mismo signo? He aquí la razón por la que este trabajo, en busca de la medida histórica de la crisis religiosa actual, se endereza a compulsar las posturas de la filosofía actual respecto de la religión.

Breve encuadramiento conceptual y etiológico del fenómeno religioso, desde un punto de vista filosófico.

Antes de entrar en el estudio del binomio filosofía-religión, creo necesario precisar brevemente, casi en términos de esquema, los con-

ceptos que giran alrededor del tema religión y determinar sus mutuas relaciones.

Teniendo en cuenta la diversidad de pareceres en punto a determinar la definición etimológica y aun objetiva de lo religioso, me atendré aquí a un precipitado intelectual que en mí se ha producido en la lectura de varios autores y creo será, bastante fielmente, síntesis, en algún grado, de todos ellos. «Un sucedido íntimo que se presenta en la conciencia humana, religándola a un ser, seres o fuerzas superiores que liberan al hombre de su debilidad contingencial» (2).

Son, pues, tres los elementos que principalmente integran el fenómeno religioso desde un punto de vista filosófico y fenoménico; los enumero según su orden ontológico.

Ante ciertos fenómenos o datos de conciencia el hombre se siente indefenso y endeble en sus fundamentos —primer elemento: CONTINGENCIALIDAD—. Esta sensación de debilidad se debe precisamente a la percepción de fuerzas, seres o ser superiores a él —segundo elemento: DIOS—, con lo que surge una urgente relación de dependencia y sometimiento que haga propicias esas fuerzas, seres o ser superior y fundamenten su contingencia, al basar su existir y ser en lo que se le aparece como inquebrantable —tercer elemento: DEPENDENCIA O RELIGACIÓN—. Esta relación de dependencia lleva consigo unas obligaciones —ÉTICA—, peticiones de favores —SÚPLICA RELIGIOSA—, un deseo de unión total con el ser superior —ASCESIS UNITIVA— y unas ceremonias exteriores como reconocimiento público de acatamiento para con el ser superior —CEREMONIAS EXTERIORES RELIGIOSAS—. Tenemos, pues, relacionados, fundamentalmente, los principales conceptos que giran alrededor de lo religioso: Dios, oración de petición, ascesis unitiva, ética, ceremonias exteriores religiosas... Naturalmente, vista la mutua dependencia e interacción de estos aspectos de lo religioso, no nos hemos de extrañar de que, a lo largo de este estudio, se mezclen con poca precisión algunos de ellos.

Examinemos ahora, brevemente, la etiología del fenómeno religioso. Este análisis nos ha de ser necesario, más tarde, para valorar la postura e influencia del existencialismo en lo religioso.

El primer elemento presente en el proceso ontológico religioso es, según lo acabamos de enunciar arriba, la CONTINGENCIALIDAD. La conciencia de sentirnos indefensos y débiles ante algunos fenómenos o datos de conciencia. ¿Cuáles son estos fenómenos, origen primero, desde un punto de vista natural y filosófico, del mundo religioso? Nos atrevemos a sintetizarlos en dos grupos únicos: los fenómenos

---

(2) TODOLI, JOSÉ, O.P.: *Filosofía de la religión*, Madrid, 1955.

de la Naturaleza y las experiencias interiores que captamos por la autorreflexión.

Hay, a lo largo de la historia de las religiones, una proporción directa entre la perfección de las ciencias naturales, que explican los fenómenos de la Naturaleza, y la mayor hondura en el conocimiento de la verdadera dimensión divina. Compárense a los pueblos primitivos, adoradores en una primera etapa de los mismos astros o de accidentes naturales, ríos, bosques, viento..., con Aristóteles, para quien Dios es el remate sublime de sus libros de Física; con Newton, que denuncia al fin de su obra *Principia Mathemathica* a Dios como el Hacedor del admirable orden que implican su principio de gravedad y su concepción del universo, y, por último, con nuestra inteligencia de Dios, que desborda con su poder la inmensidad de las nebulosas y la imponente potencia de los almacenes de energía que ahora empezamos a entrever en la física atómica moderna.

De un modo semejante, y quizá más rotundo, hay un acercamiento a Dios a través de nuestro mundo interior. El animismo, los sueños, el culto a los muertos, fundado en la creencia universal de la supervivencia humana de los pueblos primitivos; el análisis de la conciencia, el conocimiento del siquismo humano y su estudio fenomenológico, tan profundo en nuestros días; el planteamiento radical del sentido del ser humano en la vida, su ser en el tiempo, la libertad, la muerte..., toda esta problemática que baraja la filosofía actual, destacan más y más nuestra CONTINGENCIALIDAD y nos acercan a la conciencia de nuestra dependencia de Dios.

Existe un curioso paralelo, probatorio de nuestra afirmación, entre el proceso de arribada a lo religioso que nos denuncia la antropología religiosa en todos los pueblos y a través de todos los tiempos, y el camino que sigue en sus pruebas de la existencia de Dios la Teodicea, disciplina filosófica que nos justifica racionalmente la existencia y atributos de Dios. Estas pruebas se ajustan a dos caminos: pruebas que parten de la experiencia de la Naturaleza —movimiento, orden, finalidad...— y las pruebas que radican en la experiencia interna de la conciencia —mística, orden ético...—, y como fundamento y unificación de todas ellas, la contingencia esencial a todo lo existente.

Son estas breves nociones suficientes para introducirnos ambiental e ideológicamente en este mundo religioso y para renovar los conceptos que hemos de manejar a lo largo de este trabajo. Empecemos, pues, el estudio según la panorámica de la filosofía.

Lo religioso en la filosofía del siglo XIX.

El testamento que el crítico solitario de Koenisberg, Manuel Kant, dejó al siglo XIX resultó históricamente bifronte. El principio de inmanencia fué su herencia para el idealismo trascendental de Fichte, Schelling, Hegel... Para el resto de la filosofía, nacida al socaire de la Ciencia y del Progreso, Kant es el coloso que derrocó la metafísica y asentó el principio de que no hay nada filosóficamente afirmable más allá de lo que pueda ser objeto de experiencia.

Un escuadrón de positivismos, científico, biológico, jurídico, sicológico y filosófico, invaden la Europa del siglo XIX. Respaldados por la crítica de la Razón Pura, nos dan una filosofía naturalista y empírica. Para ellos, la metafísica, lo mismo que toda realidad espiritual y religiosa, son puras ficciones. Augusto Comte puede servirnos como exponente de la postura que el positivismo adopta ante lo religioso. De acuerdo con su teoría de los tres estadios por los que pasa el proceso evolutivo del pensamiento, la religión, que tiene características de los estadios mitológico y metafísico, ha quedado jubilada. El estadio positivo de las ciencias de la naturaleza la ha desplazado.

Postura semejante adoptan los hegelianos de la extrema izquierda, el materialismo dialéctico. Para éstos, bajo la influencia también del desarrollo de la investigación científica y de la economía industrial, la materia, con sus evoluciones según el proceso tricotómico hegeliano, es el ser absoluto y verdadero; un hegelianismo invertido. Consecuentes con sus doctrinas, adoptan ante lo religioso una postura totalmente negativa. Carlos Marx ha dado a Luis Feuerbarch el título de «padre espiritual» del materialismo, al confesar en una de sus obras que «después de Feuerbarch, la crítica destructiva de la religión está fundamentalmente hecha». Para Feuerbarch, «Dios no es más que el mito con que el hombre expresa sus aspiraciones», y la religión, el producto de esta alienación humana en la realidad ilusoria que es Dios.

Es verdad que el idealismo trascendental se mueve constantemente en la zona del espíritu, dada su concepción monística y panlogística del Espíritu Absoluto —alguien, agudamente, ha dicho, con todo, que el panteísmo no es sino un ateísmo camuflado devotamente—; sin embargo, coincide en algunos puntos con las dos filosofías anteriores: positivismo y materialismo dialéctico. Es común a estas corrientes del pensamiento la despersonalización que hacen del individuo humano y la exaltación de la razón autónoma, que no admite ayudas de lo

alto y emprende sola la aventura del progreso y de la elaboración de la materia en el positivismo y materialismo dialéctico, y en el idealismo realiza la hazaña de la unificación del cosmos en la Idea. Retengamos estas dos características comunes a la filosofía del siglo XIX: su olvido de la persona humana y su racionalismo, pues toda la elaboración filosófica que viene a continuación ha de ser una marcada reacción contra ellas.

Primeras reacciones contra las corrientes del siglo XIX. Los filósofos solitarios y el historicismo y vitalismo naciente.

En el siglo XIX todavía, surgen ya unos hombres solitarios de destacada personalidad, que tienen mucho de genios, quizás no poco de locos. Todos ellos, arrastrados por la conciencia de su desbordante personalidad individual, se encabritan pasionalmente contra la deshumanización de las filosofías abstractas y de la ciencia mecanicista, de las que son contemporáneos. Sören Kierkegaard, Federico Nietzsche, Fedor Dostoievski y, en su grado, aunque algo anterior, Arturo Schopenhauer; los hermanos enemigos, como se les ha llamado: hermanos en su rebelión y enemigos en la fe religiosa —Nietzsche es el blasfemo de Dios; Kierkegaard y Dostoievski, los febricitantes religiosos—. Sus filosofías han sido apasionantes y urgentes como ninguna, y, sin embargo, fueron grandes incomprendidos en su época y han tenido que esperar casi medio siglo para ser oídos. Son los padres lejanos del existencialismo, y ellos determinan en gran parte las dos tendencias que existen en esta filosofía, la atea y la religioso-cristiana. Para mayor brevedad, los estudiaremos juntamente con la corriente existencialista a que dan lugar.

En 1883, con Guillermo Dilthey, fundador del historicismo, comienza a romperse sistemáticamente el cerco mecanicista del siglo XIX. El, en contraposición a la Crítica de la Razón Pura de Kant, que era el fundamento de las ciencias de la materia, intenta fundamentar con su Razón Histórica las ciencias del espíritu: esa contextura específica del saber. en la que el hombre, como sujeto volitivo e intelectivo, es el factor principal de los fenómenos, y en donde el objeto es la realidad histórico-social. Para Dilthey, tanto la vivencia religiosa como el arte, la historia, el derecho..., son elementos de un orden superior al puramente mecánico, permanentes e irreductibles a éste.

Siguiendo la línea de Dilthey están Guillermo Windelband, Enrique Rickert y no pocos de la escuela badense. Esta corriente desem-

boca, algo modificada, en los vitalismos de Jorge Simmel, Max Scheler, Rodolfo Euken... Cabría hablar de ellos, pues, sobre todo, Max Scheler y Rodolfo Otto —alemanes— y el norteamericano William James son clásicos en los análisis del hecho religioso; pero prefiero pasar al análisis de la filosofía contemporánea.

Donde el vitalismo alcanza su máximo exponente es en Francia. Durante la segunda mitad del siglo XIX, con Félix Ravaisson, Carlos Renouvier, Emilio Boutroux, pero sobre todo por la obra de Henri Bergson, la filosofía francesa cambia su rumbo en ciento ochenta grados. En esta primera mitad de nuestro siglo, el racionalismo positivista, que hizo furor en los intelectuales y científicos, será de mal gusto. Ya no se lleva la insignia cartesiana, al menos al descubierto. Esta es la obra de las tendencias espiritualistas del vitalismo.

El vitalismo de Henri Bergson ante la religión.

Henri Bergson no ha polemizado de frente contra el racionalismo científico. Su crítica del mismo ha sido peor todavía. Al contraponerlo a su obra, lo ha condenado al ridículo, exponiendo a la pública vergüenza la cortedad de horizontes de su filosofía y su ineptitud radical para dar razón de la vida bullente y espontánea. Bergson ha desarrollado en sus escritos el proceso de la evolución vital incansable, que forma la esencia de las cosas todas y produce continuas novedades en la naturaleza sin repeticiones posibles.

En el año 1907, al publicar su obra *La evolución creadora,* dió ocasión a prolongados comentarios e interpretaciones sobre su postura ante Dios y lo religioso. En esta como novela filosófica, se expone cómo todo el orden de las cosas está formado por el fluir en el tiempo del incansable impulso vital. Bergson, en algunas ocasiones, parece identificar al impulso vital con Dios: «el centro —dice— del que fluyen mundos infinitos, como las chispas de un fuego inmenso, mientras no se considere a este centro como cosa, sino como una continuidad de generación. Dios, definido así, no tiene nada de finito; es vida incesante, acción y libertad» (3).

Pero es al rematar su sistema, seis años después de recibir el Premio Nobel de Literatura, con su obra *Las dos fuentes de la moral y de la religión* (4), cuando explicita su pensamiento sobre la religión y Dios. Notemos que es todo un síntoma este llevar programáticamente a su exposición el tema religioso.

(3) Bergson, H.: *L'Evolution creatrice,* París, 1908, p. 270.
(4) — *Las dos fuentes de la moral y de la religión,* (trad. de M. González Fernández). Buenos Aires, 1945.

Para Bergson, hay en el hombre una potencia infraintelectual, situada casi en el orden del instinto —la facultad de la «fabulación»—, que le suscita fábulas e imaginaciones de entes preternaturales que llegan a ser creídos realmente, dando así origen a la «religión estática», consistente en la veneración que se rinde a estos seres preternaturales que imaginamos reales.

Pero no solamente existe la religión estática. Además de esta religión de dioses ficticios, para Bergson existe la religión del Dios verdadero y creador, la religión dinámica, a la que se llega por medio de la unión mística. La unión mística reconoce Bergson es fenómeno raro, pero es el supremo estado al que puede aspirar el hombre.

Se ha dicho que tanto esta obra como la concepción del mundo que nos da su obra *La evolución creadora* se complementan en una concepción de signo panteísta; al menos así se ha interpretado ordinariamente el sentido literal de su expresión. Con todo, nos consta ser otra la intención de Bergson, que, comentando su obra, llegó a escribir: «Las consideraciones expuestas en *La evolución creadora* presentan la creación como un hecho del que se desprende con claridad la idea de un Dios creador y libre, engendrador de la materia y de la vida, y cuyo impulso creativo continúa del lado de la vida en la evolución de las especies y en la constitución de la persona humana. Es decir, que en mis escritos queda refutado el monismo y el panteísmo en general» (5).

Muchas más cosas se pudieran entresacar de estas interesantes obras, pero lo dicho es suficiente para significar el grado de espiritualidad a que llega el vitalismo con la filosofía de Bergson. Su influjo ha sido decisivo no sólo entre los filósofos; aun entre los científicos y gente culta el prestigio de la filosofía bergsoniana ha sido grande.

Síntoma y testimonio del viraje que el vitalismo ocasionó en el pensamiento filosófico son los boletines de la Sociedad Francesa de Filosofía de los años 1928 y 1930. Allí están reunidos los documentos de la polémica sobre el problema de Dios y la religión tenida durante estos años en Francia. Los dos problemas que durante casi un siglo fueron considerados como «no filosóficos» volvieron el año 1928 llamados del destierro para ocupar la atención y discusión de la filosofía de Francia, la patria de Comte, Saint Simon y conmilitones positivistas que juzgaron estos problemas definitivamente superados.

En la Sociedad Francesa de Filosofía, en la sesión de 24 de marzo de 1928, Brunschvieg presenta una ponencia con su punto de vista

(5) Bergson, H.: *Carta al P. de Tonquédec, S. J.* Etudes, 20 de febrero, París, 1912, p. 515.

sobre el problema de Dios y la religión. Para él, procedente del terreno físicomatemático, la «física metafísica», anterior al siglo XVII, que sostenía con sus teorías las pruebas de la existencia de Dios, ha sido superada por la «física matemática», que es el rigor del análisis de lo real, donde no hay lugar para lo sobrenatural. El Dios de los metafísicos ha sido vencido por la física matemática.

Las opiniones de Brunschvieg fueron impugnadas por el destacado historiador de la filosofía medieval Etienne Gilson, que no admite de su adversario ni las premisas ni las conclusiones contrarias a las pruebas de la existencia de Dios. Hace patente en su defensa la falsa interpretación que Brunschvieg hizo de las doctrinas medievales y cristianas en general.

La apasionada discusión suscitó otras voces dentro y fuera de la sociedad filosófica. En efecto, tomaron parte en ella Le Roy y Blondel; más tarde, en algunas cuestiones derivadas, acuden Jacques Maritain, Romeyer y Bréhier.

Todo este ambiente de polémica en torno a la demostrabilidad de la existencia de Dios y de la actualidad de la religión es lo que determinó el ánimo de Mauricio Blondel a ultimar su filosofía religiosa de la acción. Es verdad que su cometido no ha sido aceptado por todos; únicamente delato aquí su figura por lo original y significativo de su intento en relación a este acercamiento de la filosofía a lo religioso que vamos estudiando.

Las filosofías existencialistas.

Las corrientes vitalistas francesas se enfrentaron con el positivismo irreligioso, que estructuraba la vida según las leyes de la ciencia de la naturaleza. Su triunfo fué resonante; la filosofía francesa se iba haciendo religiosa, y se llegó a afirmar que, después de Bergson, el positivismo cientista no podría volver a levantar cabeza. Por desgracia, una vez realizada su misión de vitalizar la filosofía, no ha tenido seguidores que la hayan puesto a la altura de las circunstancias críticas por las que la humanidad ha pasado estos años de guerras. Karl Jaspers, hablando de ella, ha dicho: «es ingenua hasta en su sublime espiritualidad».

¿Qué pueden decir el idealismo abstracto, la dialéctica hegeliana, o la sublime placidez del vitalismo, a los hombres de la Europa de mediados del siglo XX, que llevan en su espíritu impresa la tensión y el quebranto de dos guerras mundiales? Los hombres, que vivían ilusionados el cómodo ambiente social de la anteguerra, han sentido en

sus carnes el fracaso de una civilización suicida al enfrentarse cada día con la muerte en las trincheras o al verse aplastados en las ciudades por los demoledores bombardeos aéreos. De nuevo la eterna pregunta del sentido del hombre sobre la tierra y el misterio de la muerte se han quedado sin respuesta. El hombre de hoy quiere saber, angustiado por la incertidumbre, qué es él y para qué está en el mundo. En este ambiente, y queriendo responder a estas preguntas, ha brotado la filosofía existencialista. Subjetividad, incertidumbre, angustia y fenomenología, como método, serán sus características.

El existencialismo tiene dos cuestiones planteadas que serán la razón de su filosofar: hallar, con el buceo fenomenológico, el porqué de la existencia del hombre, su metafísica, y resolver el problema de la trascendencia del ser, que no es otro sino el problema de la existencia de Dios. Estos problemas son recíprocos: el de la existencia plantea el de la trascendencia, y viceversa.

Definiendo la religión filosóficamente, según lo hicimos en la introducción, como un sucedido íntimo que se presenta en la conciencia humana, religándola a una fuerza superior que le libera de su debilidad contingencial, tenemos tres elementos integrantes de lo religioso: CONTINGENCIALIDAD, RELACIÓN DE DEPENDENCIA y SER SUPERIOR. Los dos últimos son propiamente constitutivos de lo religioso y de lo sagrado; el primero es el umbral de lo religioso, la vivencia preliminar necesaria para que lo religioso se dé.

Toda la filosofía existencialista está, precisamente, destacando, con sus profundos análisis del ser íntimo del hombre, el primero de los elementos de la religión, el umbral religioso en el interior humano, su raíz fundamental: la CONTINGENCIALIDAD que llevamos escrita en lo más hondo de nuestra existencia de hombres. Nihilidad ontológica, el absurdo del existir, la nada existencialista, el ser del hombre para la muerte, el ser del hombre en el tiempo, la libertad radical —todas ellas expresiones muy propias de la filosofía existencialista—, ¿qué son sino destacar que el hombre se encuentra desarmado ante su propia existencia: la CONTINGENCIALIDAD?

Karl Jaspers, quizás el más destacado de ellos, ha dicho: «**Es esencial a la condición del hombre hallarse siempre en situaciones.** De éstas, unas son pasajeras, modificables, accesorias; **otras en cambio** —la muerte, el sufrimiento, la lucha, el azar, la culpa— **son permanentes y no podemos sustraernos a ellas. Estas son las situaciones-límite. En ellas hace su aparición la nada** —(esta es la posición de Sartre)— **o se hace sensible lo que realmente existe a pesar y por encima de todo evanescente ser mudanal. Hasta la**

desesperación se convierte, por obra de su existencia y actuación, en índice que apunta más allá de este mundo.»

Lo que Jaspers enuncia se realiza en las meditaciones de todos los pensadores de esta corriente. Estas situaciones-límite, campo propio de los análisis interiores, son ciertamente el punto de partida en el planteamiento del problema de la supervivencia en unos; la trascendencia del ser en otros, y para los más, directamente, el problema de la existencia de Dios.

Está claro que el existencialismo, para llegar a solucionar de modo positivo cualquiera de estos problemas, se ve obligado a recurrir, movido por un esfuerzo de voluntad, a angustiosos saltos en el vacío —Pío XII, al hablar en 1946 al Congreso Internacional de Filosofía tenido aquel año en Roma, calificó al existencialismo religioso de «VOLUNTARISMO religioso»—. Estos pensadores por principio, al negar vigencia filosófica al raciocinio deductivo, se han cortado las posibilidades de vuelo al Trascendente. Difícilmente podrán llegar a trascender los límites del ser del hombre por el mero análisis fenomenológico; de aquí la común necesidad de todos ellos de recurrir a inciertos saltos en el vacío para llegar de algún modo a la fe religiosa de la existencia de Dios.

Este conato frustrado de superar la limitación esencial al método de mero análisis sicológico de la interioridad del hombre es la causa por la que Martín Heidegger se ha visto precisado a interrumpir su obra *El ser y el tiempo*. No logró saltar por medio de una mera descripción del ser del hombre a una auténtica metafísica del ser. Ultimamente, en su segunda obra, *Introducción a la Metafísica*, admite la existencia del Ser Infinito, con una concepción que está bastante cercana a la metafísica tradicional en sus líneas generales. Sin embargo, no se acaba de ver claro cómo da el salto en el análisis fenomenológico desde su propia sustancia hasta el Ser trascendental que la fundamenta. Esta visión es esencial para descubrir si realmente Heidegger ha dado el salto a la trascendencia por algún medio que no sean meras palabras, pues, de no ser así, de nuevo estaríamos ante un salto angustioso en el vacío.

Algo semejante le ocurre a Karl Jaspers, que lucha a brazo partido por llegar al Trascendente. Se ve imposibilitado en su conato de llegar a El precisamente por la insuficiencia del método fenomenológico, pues le parece una paradoja evidente llegar al Ser Trascendente sin salir de la interioridad del ser del hombre. Si el Trascendente se alcanzara por el mero análisis interior, aquél tendría que ser al mismo tiempo Trascendente, por su misma esencia, e inmanente al ser del hombre, pues lo hemos encontrado al analizar dentro de este

límite. El hombre, según Jaspers, ha de abandonar su mundo conceptual científico para lanzarse en alas de una fe filosófica hacia ese Trascendente desconocido, que constituye el complemento perfectivo de su propio ser.

De hecho, ésta es la realidad; el existencialismo, por más que ha querido hacer una metafísica, siempre se ha quedado corto; solamente «describen», realizan una antropología al nivel sicológico, que en ocasiones es verdaderamente notable.

Si los existencialistas fueran consecuentes con sus principios, quedarían siempre, en este mundo de análisis y vivencias interiores, con la herida de la contingencialidad abierta y sin tener cura posible para ella. Esto es lo que hace Paul Sartre al absolutificar el absurdo del existir del hombre; la nada es para él el fin donde desemboca la vida. ¡Por algo se le ha reconocido como el más consecuente de los existencialistas!

Sin embargo, el testimonio más elocuente que estas filosofías rinden a la necesidad religiosa es admitir, como ocurre en no pocos de ellos, la existencia de Dios en contra de sus principios y por medio de un acto de voluntad, al que llegan coaccionados por la angustia de sentirse contingentes radicalmente. Así ocurre en Sören Kierkegaard, el padre de los existencialistas; posiblemente, en Martín Heidegger, en su última obra, que hemos citado antes; en Karl Jaspers, Peter Wust y Gabriel Marcel. Aun a la misma corriente del existencialismo francés, encabezada por Jean Paul Sartre, Merleau-Ponty y Alberto Camus, el historiador francés Daniel-Rops la ha llamado «obsesa de Dios». «Escuchemos a los existencialistas —dice Rops— afirmar, de acuerdo con Sartre, que su sistema no es otra cosa que la «voluntad de sacar las consecuencias a un ateísmo coherente», y exclamar con Simone de Beauvoir: «la presencia o ausencia del fondo del cielo no concierne al hombre». Deberíamos preguntarles: entonces, ¿por qué este Dios, que no es nada, les obliga a consagrarle tantas atenciones y tanta literatura?; ¿por qué la idea de Dios hostiga constantemente su pensamiento? No es en un tratado de apologética. Es en la página 653 de *L'être et le néant* donde se pueden leer estas frases que cualquier católico puede admitir: «Dios, valor y fin supremo de la trascendencia, representa el límite permanente a partir del cual el hombre se proclama lo que es. Ser hombre es tender a Dios; o si se prefiere, el hombre es fundamentalmente el deseo de ser Dios» (6).

Es un hecho, el existencialismo, que ha profundizado quizás más

(6) ROPS, DANIEL: *Ausencia y presencia de Dios en el mundo contemporáneo.* «Alcalá», 25 de enero 1954.

que nunca en la inconsistencia, en la contingencialidad del hombre, está reconociendo cuán consustancial es a su íntima naturaleza la tendencia religiosa: bien sea en el existencialismo teísta, con la aceptación de Dios por medio de un voluntarismo religioso, o en el existencialismo ateo, por la preocupación insoslayable de desentenderse de El (7).

Neopositivismo epistemológico y religión.

Fuera ya del terreno estrictamente filosófico, existe actualmente una corriente seudo-filosófica simultánea al vitalismo y existencialismo, llamada neopositivismo epistemológico, que no es sino un rebrotar, con algunas modificaciones, del positivismo naturalista del siglo XIX. A ella pertenecen un grupo de investigadores de la física-matemática, que en no pocas ocasiones, por falta de discriminación precisa entre la filosofía y la ciencia, saliéndose de su terreno, se ponen a filosofar con métodos semejantes a los que usaron en sus investigaciones. Quisiera, para que esta panorámica fuera más objetiva y completa, estudiar, aunque sea brevemente, las implicaciones que esta corriente del pensamiento tiene en el terreno religioso.

Desde hace treinta años, aproximadamente, la ciencia físico-matemática se ha hecho subjetivista. La teoría de la relatividad de Albert Einstein, la física de los quanta o de la discontinuidad de la energía de Max Ludvig Planck, el principio de indeterminación de Heisenberg, con toda la polémica consiguiente sobre el determinismo o indeterminismo de la materia, han suscitado complicados problemas en las relaciones de la ciencia con la filosofía de la naturaleza, por falta de discriminación en el objeto formal de ambas disciplinas.

Los sabios físicos, algunos de ellos al menos, discuten el principio de causalidad metafísico, inducidos por la crisis que padece el principio de causalidad científico a causa del indeterminismo de la materia. Confundiendo así lastimosamente cuestiones diversas.

---

(7) Prueba palmaria de este trasfondo religioso de la filosofía existencial, es la sicoterapia de la llamada "tercera escuela de Viena", iniciada por la logoterapia de Víctor E. Frankl. Inspirada en el análisis fenomenológico existencialista—así lo reconoce Frankl en varias de sus obras, pero especialmente en *Psicoanálisis y existencialismo*—pretende explorar al hombre precisamente bajo las facetas de ser libre y responsable. Consiste en descubrir al paciente su sentido de obligación moral ante Dios, y el de la responsabilidad de los actos neuróticos. Esta escuela cuenta en su trabajo con recursos nunca soñados y hasta rechazados por los siquiatras anteriores. La humildad, la aceptación de lo que se es, dar un sentido a la propia vida, «eternizarse a sí mismo en Dios», son maneras de lograr la sanidad mental y la felicidad.

Sobre el aspecto religioso de esta sicoterápia el mismo Víctor E. Frankl tiene escrito un estudio titulado: *El Dios inconsciente,* Buenos Aires, 1955.

Partiendo de la indeterminación de la naturaleza, se pone en duda la posibilidad del milagro y la objetividad de las leyes ontológicas naturales, que la Teodicea emplea en una de sus demostraciones de la existencia de Dios: la prueba por la teleología del universo.

Todo esto trae como consecuencia un escepticismo por parte de los científicos con respecto a la metafísica y a la posibilidad de probar racionalmente la existencia de Dios. Ejemplo típico de esta postura escéptico-agnóstica es Alberto Einstein, que en su libro *Memorias de mis últimos años,* en el capítulo «Ciencia y religión», afirma: «Existe Dios, pero no lo podemos probar por la razón; su existencia nos está dada por la tradición y por el testimonio de hombres relevantes dignos de toda credibilidad.» Más adelante, sigue: «Si no podemos predecir la ordenación general del universo es porque son los sucesos casuales los que determinan los fenómenos; una religión fundada en un Dios que mueve estos sucesos casuales no se puede refutar, pero es pobre. La religión dêbe limitarse a su terreno propio y valerse de las fuerzas que son capaces de cultivar lo Bueno, lo Verdadero y lo Bello de la humanidad.» Como vemos, admite la realidad de Dios y de la religión, pero no por vía racional, sino por el camino moral y estético (8).

Pero las implicaciones religiosas de la moderna físico-matemática no se reducen a esto. Si los adelantos técnicos de la mecánica y de la electricidad encauzaron a la filosofía del siglo XIX a una concepción mecanicista de la vida, de un modo semejante, la físico-matemática actual está marcando su impacto en filosofías de corte gemelo al positivismo. Un grupo de científicos destacados, ocupados especialmente en problemas de epistemología y logística, conocidos por el nombre de «Círculo de Viena», se han propuesto como programa desarrollar «La concepción científica del mundo» sin necesidad de metafísicas de ninguna clase. Física y metafísica se encaran inapelablemente en este plan, quedando la metafísica rechazada por inútil. Tratan de extender el empirismo a todo el dominio del pensamiento según los principios de la física-matemática. Mauricio Schlick, Otto Neurath, Hans Reichenbach, F. Frank y Rudolp Carnap, con otros, forman este grupo, que se ha definido a sí mismo, por boca de Frank, como «la tropa de asalto a la metafísica y, por consiguiente, partidaria de un pensamiento científico». Para ellos, únicamente lo mensurable tiene sentido; lo que no lo es, carece de significado. Dios, la religión, los principios de la moral, son ilógicos según la logística, luego carecen de sentido.

Los componentes del Círculo de Viena, a raíz de la persecución

---

(8) Sobre la postura religiosa de EINSTEIN resulta sumamente interesante, también, una de las cartas (30-III-52), recogidas en el libro titulado *Lettres a Maurice Solovine,* editado en París el año pasado.

nazi, emigraron a Norteamérica, donde fueron cordialmente recibidos por los neorrealistas y realistas críticos —corrientes filosóficas americanas con fuertes tendencias empiristas y ribetes escépticos para todo lo espiritual—. Actualmente, los científicos del Círculo vienense, en especial Rudolp Carnap, tienen bastante influjo en los medios cultos norteamericanos, aunque en Europa no tienen especial resonancia.

No hace un año todavía, se publicó una obra filosófica, dentro de esta tendencia neopositivista, bajo el epígrafe «Filosofía de la era atómica». El título de la obra es *Sensism;* su autor, Charles Smith, y está editada en Nueva York. Ha sido *best-seller* el año pasado en Norteamérica. Toda la obra está impregnada del más rudo naturalismo positivista. "Dios —dice— es una construcción mental." Las religiones son relativas, como las lenguas; así como el inglés, el chino, el ruso o el español no se contradicen, de la misma manera lo deben hacer las grandes religiones. Aunque llegará un día, cuando el «sensismo» —el estadio por el que el mundo alcanzará su perfección— se haya impuesto en el mundo entero, en el que ninguna de las religiones tendrá sentido.

En Inglaterra existe, también, un grupo de epistemólogos, formado por Ludovico Wittgenstein, A. I. Ayer, Alfred Whitehead y Bertrand Russell, principalmente, con una postura agnóstica semejante, aunque menos virulenta que la del Círculo de Viena. Su cometido, prescindiendo de lo espiritual, es fundar una ciencia segura y progresiva que resuelva los problemas de la técnica y de la vida real. Bertrand Rusell, el gran escritor, además de científico, en 1949, el año anterior de recibir el Premio Nobel de Literatura, tuvo una discusión con el P. Federico Copleston, S. J., radiada por la B. B. C., sobre la posibilidad de probar la existencia de Dios, y llegó a afirmar que, para él, el proponer la cuestión de cuál sea la causa real del mundo no tiene sentido, declarándose abiertamente agnóstico con respecto a este probar racionalmente la existencia de Dios (9).

Es indudable que la física-matemática, con la aportación a la civilización de la energía atómica, tiene hoy día gran prestigio en todo el mundo. En nuestros días, un investigador físico es un oráculo para cualquier pueblo en sus afirmaciones. De aquí podemos colegir la influencia que pueden llegar a tener estas equívocas filosofías neopositivistas y neorrealistas, puesto que están aureoladas por la sabiduría de la ciencia atómica. Sin embargo, su intento filosófico no es más que un rebrotar, bajo nuevas formas, del positivismo naturalista

(9) COPLESTON-RUSSELL: *Discusión radiada por la B. B. C. sobre las pruebas racionales de la existencia de Dios,* «Pensamiento», 5 (1949), 71-89. Madrid.

del siglo XIX, que ya conocemos; ha sido arrinconado por inhumano, y superado totalmente por las filosofías humanistas: vitalismo y existencialismo.

Ciertamente que los filósofos creyentes tienen una tarea importante y urgente a realizar: precisar las fronteras de la filosofía y la ciencia. No negando «a priori» las nuevas aportaciones científicas de los investigadores —ésta es la postura que por principio de sistema adoptan los físicos incardinados en el materalismo dialéctico—, sino aceptándolos críticamente. Diferenciando ambas disciplinas primeramente; precisando, después, las relaciones y aplicaciones que pueden tener las conclusiones de la nueva ciencia en la filosofía. Así se logrará que la postura naturalista del neopositivismo no tenga repercusiones en las creencias de los hombres, dando lugar a una vuelta al materialismo de la cultura característica del siglo XIX.

Opina la Historiografía en la persona de Arnold J. Toynbee.

Procedente, también, del mundo anglosajón, y conocedor de las corrientes de la filosofía y ciencia modernas, Arnold J. Toynbee, el historiógrafo de nuestros días, nos ha comunicado su pensamiento sobre el problema religioso, concebido a través de las perspectivas que le dan sus conocimientos de las civilizaciones y de la historia humana.

Arnold Toynbee, en el mes de octubre de 1954, publicaba el postrer tomo de su ingente obra *Estudio de Historia*. Le había costado treinta años acabar los diez tomos de que consta. Obra tan extensa sólo ha sido leída por especialistas; pero de un resumen realizado por Somervell con aprobación del autor se han vendido más de cuatro millones de ejemplares entre Inglaterra y Norteamérica. El conocimiento y crítica de este autor hoy es tema de todas las revistas y libros culturales. Se aceptarán o se rechazarán sus tesis: lo que nunca se hace es ignorarlas. Arnold Toynbee es actualmente profesor de Historia en la Universidad de Londres, director de estudios en el Real Instituto de Asuntos Internacionales de Inglaterra, pertenece al Foreing Office; consejero de la Unesco, es consultado por estadistas y políticos. Ha recorrido todo el mundo que historia y ha historiado casi todo el mundo. En una palabra, es una de las más relevantes personalidades de la historiografía y teoría de los Estados. El ha calificado sus tareas con el epíteto de «ingeniería social».

Profundo conocedor de la historia universal, recoge a lo largo de

su obra, de modo destacado, el influjo decisivo que las religiones han tenido en el desarrollo de las civilizaciones. Las civilizaciones —nos dice en el tomo VIII del *Estudio de Historia*— están formadas por la integración de cuatro factores esenciales: lingüístico, intelectual, artístico y religioso. El factor religioso, según su teoría, es el más profundo y nuclear de todos, y por eso, históricamente, ha sido el más permanente e inmutable. Para Toynbee —t. IX, p. 174—, la experiencia religiosa es la de mayor categoría y la que supone mayor esfuerzo por parte del hombre, pues ordinariamente se desarrolla por el sufrimiento; «esta experiencia —dice textualmente— es la que facilita al hombre, peregrino terrestre, iluminación y gracia que le ayuda en el transcurso de la vida y le eleva, haciéndole menos desemejante y lejano a Dios».

El día 30 de marzo de 1956, dos años después de dar cumbre a su obra, cuando se ha convertido en el oráculo de la historia del futuro y es conocido en todo el mundo, publica en el semanario norteamericano *Collier's* un artículo encabezado por este doble titular: *El hombre debe su libertad a Dios. La salvación de la civilización occidental depende de un retorno a una religión sin fanatismos.* En él analiza, precisamente, la crisis religiosa que nos ocupa. Transcribo esquemáticamente su pensamiento:

«La ciencia y la técnica han nacido en el siglo XII al margen de la religión, porque la religión europea en aquel siglo estaba ciega por el fanatismo y ausente de la realidad en las controversias religiosas de aquella época. La consecuencia de esto es que, en nuestro siglo XX, la técnica ocupa el puesto de la religión y el hombre quiere suplantar a Dios. Cuando el hombre se erige en dios, está haciendo sonar la campana de muerte para la libertad humana; y, sin embargo, la libertad humana respetada es la grandeza de la civilización occidental. Cuando el hombre cae en la adoración de sí mismo, el ídolo no es el hombre individual, sino el poder colectivo de la corporación humana. Adora al montón hormigueante humano, no la hormiga humana individual. La idolatría del poder humano colectivo convierte a los idólatras individuos en esclavos. Por esto el hombre se encuentra ahora en una alternativa decisiva: o renunciamos a la libertad o situamos a Dios en el centro de este mundo, rechazando el antropocentrismo actual. Para salvar nuestra libertad no tenemos más remedio que admitir una religión monoteísta, pues fuera del monoteísmo no existe Dios verdaderamente. La religión de Israel, en sus formas actuales: cristianismo e islamismo, es la única religión que tiene un Dios único y verdadero, que trasciende la naturaleza y la sociedad humana y es Señor del universo. Claro que a la religión no se la

puede tratar como a un perro, que llamamos con un silbido y echamos de una patada. Por la mera consideración de las ventajas sociales que se darían por la libertad humana, no es posible un retorno a la religión. El único camino para llegar a ella es sentir sed intensa de religión y de Dios; para esto se necesita un milagro de la gracia de Dios. El conato de los «ingenieros sociales» es ineficaz e insolvente en esta tarea.

Hay dos obstáculos para la vuelta a la religión: quererla reducir a términos intelectuales, y el fanatismo exclusivista que, juntamente con el monoteísmo, trae consigo la religión judía, con su complejo de pueblo escogido. Es necesario coger el trigo y dejar la cizaña. Tomemos el monoteísmo y dejemos el fanatismo para que no vuelva a ocurrir la tragedia del siglo XVII.»

Toynbee concluye así su artículo: «Esta es mi opinión; no podemos mantener la libertad individual sin restablecer los fundamentos religiosos. El amor de Dios, que nos saca de nuestro egoísmo, es la única base posible para la permanencia de la libertad.»

Como se ve, la postura de Toynbee es decididamente religiosa. Está matizada de una fuerte tendencia sincretista. Esto y su antiintelectualismo religioso lo debe, quizás, a Bergson, único filósofo que, según confesión personal de Toynbee, ha influído realmente en su obra.

Conclusión.

Hemos llegado al término, a pesar de omitir todavía las poderosas corrientes ortodoxas de la neoescolástica, que tanto caudal hacen de la realidad y de las vivencias religiosas. La conclusión, con todo, está clara. Hoy, más que nunca, «no tenemos motivos para el desaliento», pues en modo alguno se puede hablar de una superación filosófica de la religión.

La filosofía de nuestro siglo ha revocado del destierro los problemas religiosos y se ocupa de ellos hasta con exceso enfermizo, pues por exceso o por defecto no logra situarse en el fiel equilibrado. La religión que se busca es íntima, es una necesidad experimentada en la interioridad del hombre al hundirse los mitos naturalistas. El hombre, en lo más radical de su ser, se encuentra falto de un soporte que dé sentido a su vida. La religión brota como solución a la esencia misma del ser humano, que hoy con más crudeza que nunca se ha enfrentado con su destino.

La filosofía ha encontrado en los fundamentos mismos del hombre

su problema religioso, pero no encuentra camino para arribar a la trascendencia divina, que presiente como una necesidad. Se empieza a caer en la cuenta de la necesidad insoslayable de una metafísica que solucione de un golpe todos los problemas planteados al hombre por el hecho de estar en la vida. ¿Será ésta la hora de la metafísica, purificada de formas arcaicas y vertida en odres nuevos, que contiene las corrientes neoescolásticas cristianas? Algo de esto parece indicarnos su evidente florecimiento.

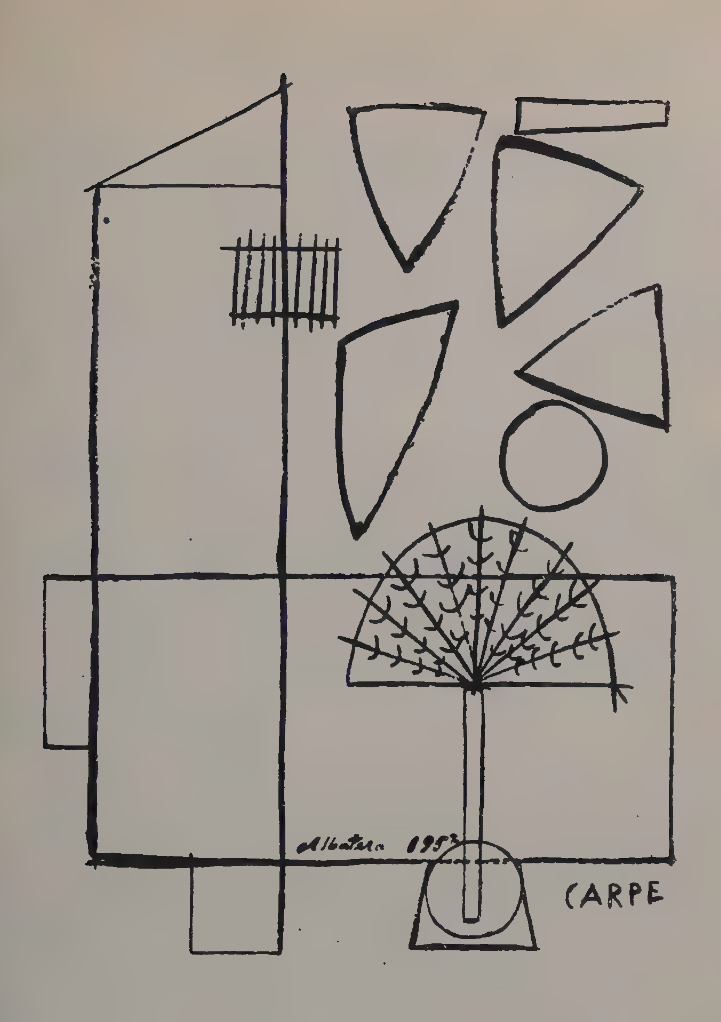
Es curioso observar la siguiente proporción. Cuando el positivismo, el materialismo dialéctico y, ahora, el neopositivismo se acercan a la materia, se alejan unánimemente del hombre y de lo religioso; y por el contrario, al estudiar el vitalismo y el existencialismo, los problemas del hombre individual desembocan en última instancia en el problema religioso del Trascendente. El problema del hombre se ha identificado en gran parte con el problema religioso.

La crisis de signo naturalista por la que ha pasado, y pasa aún, la filosofía ha sido ocasión de que se haya madurado el conocimiento intrínseco del factor y fenómeno religioso, al ponernos con plena consciencia en contacto con el enraizamiento natural de la religión en el hombre. Xavier Zubiri, en su ensayo *En torno al problema de Dios,* ha llegado a decir: «La religación —*religatum esse, religio,* religión—, en su sentido primario, es una dimensión formalmente constitutiva de la existencia. Por tanto, la religación o religión no es algo que simplemente se tiene o no se tiene. El hombre no tiene, sino que, *velis nolis,* consiste en religación o religión». Y «la índole de nuestra personalidad envuelve formalmente la religación» (10). Que equivale a decir: siempre que exista el hombre existirá lo religioso, y únicamente cuando el último hombre deje de existir, lo religioso, la época religiosa, estará, entonces, superada. El binomio «hombre-religión» es inseparable. Ahora y siempre tendrá actualidad aquella intuición que tuvo Tertuliano al afirmar: «Anima humana naturaliter christiana» —religiosa, diríamos nosotros.

Ignacio de Ferrando, S. J.
Loyola (España).

---

(10) Zubiri, Xavier: *Naturaleza, Historia, Dios,* pp. 439-9. Madrid, 1944.



BRUJULA DE ACTUALIDAD



Sección de Notas

INVESTIGACIONES BECQUERIANAS

El tiempo ha servido generosamente a la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer. Poco a poco fué situándola en donde merece estar: entre las grandes creaciones de la lírica universal. Bécquer es el gran poeta romántico de lengua española; su obra, breve y delicada, no es inferior a la de sus hermanos de otros países, y el panorama de nuestra poesía actual está presidido por él. Fué uno de los precursores del modernismo, influyó sobre los poetas de la generación del 25, y no conozco un sólo poeta contemporáneo cuya obra no deba algo a las inmortales *Rimas* del sevillano.

Numerosos estudios críticos han contribuído a valorar esta lírica estremecida y fragante. Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Alejo Hernández, Ildefonso Manuel Gil, Luis Cernuda y varios más publicaron trabajos y comentarios en torno a ella; María Rosa Alonso, Balbín, Luis Felipe Vivanco, J. A. Tamayo, Santiago Montoto, Iglesias Figueroa y Gamallo Fierros, entre otros, aportaron textos y datos; Juan López Núñez y Benjamín Jarnés escribieron sendas biografías, y, más recientemente, en 1953, José Pedro Díaz publicó su libro biográfico-crítico, hasta ahora el más importante de los dedicados a Bécquer.

Con todo, mucho queda por hacer. Falta completar el estudio de las *Rimas* y emprender el de los escritos en prosa, todavía apenas comentados. Y respecto a la vida del poeta, estamos lejos de conocerla en su integridad. Recogidos y ordenados los materiales disponibles, es fácil ver cuán numerosos son los puntos oscuros y cuántos los necesitados de precisiones complementarias. Ahora mismo, el excelente libro de Heliodoro Carpintero, *Bécquer de par en par* (1), cambia de golpe las anteriores ideas (hipótesis) en torno a la vida conyugal de Bécquer.

Solía considerarse a Casta Esteban, la mujer del poeta, como una figura borrosa, poco importante en la vida de éste, y por tradición, acaso iniciada en cierto dictamen de don Juan Valera (en el *Florilegio de poesías castellanas del siglo* XIX), se creía que las mujeres cantadas por Gustavo Adolfo no vivieron «jamás en el mundo en que todos

---

(1) Ediciones Insula. Madrid, 1957, 184 págs.; 65 pesetas.

corporalmente vivimos». Lo etéreo de la poesía hizo pensar a Valera en una inspiración desencarnada, desprendida de la realidad y no alentada por la experiencia, sino por el ensueño. La lectura atenta de las *Cartas literarias* habría bastado para corregir ese error, pues en ellas se declara cómo la poesía tiene su origen en la experiencia del sentimiento.

José Pedro Díaz dedicó en su libro algunas páginas a Casta Esteban, pero seguíamos sin saber gran cosa de ella. La obra de Carpintero aporta, si no todos los datos necesarios para formarse idea completa de cómo fué y pensó y vivió esta mujer, sí los suficientes para despejar algunas incógnitas y para aclarar vicisitudes memorables de la desdichada vida conyugal de Bécquer.

La parte más curiosa y nueva de este volumen se refiere a las relaciones entre Casta y Gustavo Adolfo, y a la época «soriana» de éste. Es sabido que entre Soria y Veruela pasó el poeta largos meses, trabajando a veces con continuidad, hechizado por el ambiente. Ese ambiente lo describe bien Carpintero, de manera objetiva, sin arriesgarse a extemporáneos lirismos; influyó mucho en Bécquer, porque allí encontró el escenario grandioso e intacto donde situar las fantasías legendarias que colmaban su imaginación. Imaginación y paisaje, en simbiosis natural, se completaron y fecundaron mutuamente, dando por resultado esas obritas admirables que se llaman *El rayo de luna, La promesa, La corza blanca, El monte de las ánimas* o *El gnomo*.

Con pocos pero significantes rasgos Carpintero sitúa al lector en la Soria de hace un siglo; en la capital y provincia adonde marchó Bécquer poco después de casar (19 mayo 1861) con la soriana Casta Esteban. Según el biógrafo, «fué charlando con su suegro como se enteró de la existencia de la románica abadía cisterciense —medio abandonada y en ruinas— de Veruela».

En Noviercas (Soria), el matrimonio vivió temporadas, y Casta quedó con frecuencia sin su marido, mientras él se desplazaba al monasterio de Veruela o a otros lugares; en Noviercas nació (9 mayo 1862) el hijo mayor, Gregorio Bécquer, y allí se desarrolló el episodio que más tarde había de alejar a los esposos.

Según Carpintero, la relación fraternal entre Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, dominada por la vigorosa personalidad del segundo, tuvo pésimas consecuencias sobre el matrimonio de aquél, suscitando en Casta una reacción debida en parte a los celos y el despecho sentidos al ver que su marido prefería vivir con el hermano, o, en todo caso, imponía la presencia de éste en el domicilio conyugal, donde la fuerte voluntad de Valeriano tal vez diera ocasión a contrariedades y choques.

Faltan elementos de juicio para decidir en cuanto a este asunto, pero desde ahora queda planteado con datos de primera mano. El nacimiento en Madrid (17 septiembre 1865) de Jorge Bécquer, segundo hijo del matrimonio, revela que los cambios de domicilio no cesaban, acaso impuestos por alternativas en el trabajo del poeta, a temporadas acogido a los escalafones burocráticos, y otras cesante y obligado a vivir de la pluma.

El 15 de diciembre de 1868 nació en Novercas Emilio Eusebio, tercer hijo de Casta Esteban y (ante la ley) también de su marido; éste, al menos en un principio, no quiso reconocerlo por suyo y se alejó del pueblo, hostil, por otra parte, hacia él y más aún hacia Valeriano. ¿Por qué? En este punto desearíamos que Carpintero fuera más explícito, pues se limita a decir: «ante la desgracia, Valeriano no tuvo la menor discreción y acusó con dureza y acaso generalizando. Las gentes honradas replicaron, simbólicamente, la agresión», apedreando un retrato suyo.

Lo ocurrido fué triste y vulgar. Casta se dejó seducir (o sedujo, pues tampoco esto resulta claro) por un galán aldeano, mezcla de facineroso y matón pueblerino, llamado a acabar, como acabó, de mala manera. No sabría decir si Emilio Eusebio era hijo de Bécquer o de «el Rubio» (así se llamaba el amante), pero la actitud del poeta no deja lugar a dudas, siquiera en cartas suyas ulteriores aluda al pequeño con la natural bondad de quien sentía el corazón lleno de ternura y en disponibilidad para la reconciliación que se produjo tan pronto como Valeriano murió.

Muchas son las nieblas que envuelven a quien tan genuinamente se dijo huésped de ellas; muchas, también, las sombras que quisiéramos ver disipadas. Entre ellas la de otros amores de Bécquer, que apenas son un nombre en su biografía. Aparte cuanto investigaciones y hallazgos afortunados puedan proporcionar, tal vez la obra, si escrutada con escrupulosa atención, ayude a precisar ciertos episodios del vivir de Bécquer. Pues, contra lo dicho por Valera, casi no habrá rima del poeta que no responda a una situación vivida, a un anhelo forjado en el diario combate del alma apasionada.

Poco sabemos de Julia Espín, pero ¿y de Elisa? Carpintero piensa si este nombre de mujer puesto al frente de unos versos, no se refiere a ninguna, y aventura una hipótesis arriesgada: tal dedicatoria, dice, pudiera aludir a la conocida pieza de Beethoven titulada *Para Elisa.* Teniendo en cuenta las excelentes dotes mostradas por el autor en este libro quisiéramos saberle empeñado en cuidadosas investigaciones sobre Julia Espín y las demás mujeres que cruzan la vida de

Bécquer, pues la relación entre ellas y el poeta fué hasta ahora más novelada que historiada.

Nada relativo a Bécquer debe parecer indiferente, y Carpintero acertó no abandonando la pista de Casta Esteban a partir de la muerte de Bécquer; los sucesos acontecidos después aclaran de modo bastante preciso lo ocurrido antes. Por una parte, la muerte de «el Rubio», cuando con una cuadrilla de forajidos acababa de participar en un robo a mano armada en el pueblo de Beratón, proporciona un dato inequívoco sobre la catadura del sujeto a quien se imputara, poco antes, el asesinato del segundo marido de Casta.

Pues al año y medio de morir Gustavo Adolfo su viuda casó en Noviercas con Manuel Rodríguez Bernardo, recaudador de contribuciones, muerto alevosamente a los pocos meses de matrimonio, al salir de un baile de carnaval. Unánime, el pueblo culpó del crimen al «Rubio», quien si entonces quedó impune recibió justo castigo antes de transcurrir un año, cuando el asalto dicho.

En 1884 publicó Casta el libro *Mi primer ensayo,* del que Carpintero proporciona breve noticia, así como de su enfermedad (encefalitis crónica). Uno y otra explican algunas cosas. Ese libro, según dice el biógrafo, muestra «simulación y engaño» y «un incontenible anhelo de justificación personal». No lo conozco, pero si tales afirmaciones son exactas, se aclaran ciertas causas de la incomprensión entre ella y Gustavo; por otro lado, el ansia de justificación revela un sentimiento de culpabilidad que seguía punzante a los catorce años de la muerte de Bécquer. Tal vez influyera en ella el deseo inconsciente de igualarse a su marido, o de mostrar, por lo menos, aptitud para situarse al nivel de preocupaciones y deseos en que él viviera.

Carpintero dedica un capítulo a los hijos de Bécquer, y en esas páginas recoge curiosos datos de la vida de ellos. Los referentes al mayor son pocos y poco halagüeños, pues únicamente consta que durante el año 1896 fué condenado tres veces por la Audiencia de Barcelona en otras tantas sentencias dictadas en causas por delitos contra la propiedad. El segundo, Jorge, al parecer vivió en Cuba y más tarde en Orán; se conserva un dibujo hecho por él que demuestra aptitudes para la tarea. Del pequeño Emilio Eusebio nada se sabe. El también es sólo un nombre, aunque fué un día, sin culpa, causa de llanto e infortunio. De su paso por la vida no queda más huella tangible que la inscripción de su bautismo en el registro parroquial de la iglesia de Santos Justo y Pástor, en Noviercas. Se ignora cuándo y dónde murieron los tres hermanos, y si de ellos quedó descendencia.—Ricardo Gullón.

«LAS CARTAS BOCA ABAJO»

La obra teatral de este título, último estreno de Antonio Buero Vallejo, nos presenta, una vez más, la maestría de su autor en pintar un ambiente. Esto ya es mucho, por supuesto; pero es una lástima que Buero no intente, o no consiga, dar un mayor contenido a los personajes que crean este ambiente. Creo que la obra de Buero, importante ya en la desolación de la escena española, es la única con algún éxito que se plantea con valentía el análisis de la sociedad actual española. Buero acierta repetidamente a crear sobre el tablado un clima de indigencia. Pero cree necesario hacerlo a base de personajes teratológicos —en este caso Anita—, llenos de oscuros complejos. Ya sé que en la realidad nacional, como en la de cualquier otro país, abundan los seres física y espiritualmente tarados. Sin embargo, estos seres no son nunca representativos, o lo son de una manera completamente secundaria. Buero parece querer simbolizar en ellos las vidas mediocres que se atreve a encuadrar. Esto, a mi juicio, es un error, porque no es necesario. Sería mucho más ejemplar, y teatralmente verdadero, presentar la vida gris de nuestro entorno, sin recurrir a desfiguraciones melodramáticas, aunque, justo es decirlo, Buero sabe presentarlas con una cierta contención.

Las cartas boca abajo es, también una vez más, una curiosa mezcla de realidad y abstracción. Los personajes no logran plena corporeidad porque asumen papeles, o dicen cosas, que no les corresponden. Buero intenta la pintura de una familia de clase media, que se siente menesterosa y fracasada. Adela y Juan manifiestan su dolor con bastante veracidad, la forzada monotonía de sus vidas, la pérdida de sus ideales de juventud. Todo es mezquino en su existencia, y Buero ahonda admirablemente en un problema gravísimo de nuestra burguesía más o menos culta, que es la ausencia de intimidad. La intimidad queda recluída en un encastillamiento doloroso, porque es consciente. La vida común se ha vaciado de contenido, y no tiene sentido. Este es efectivamente uno de los caminos del dramaturgo. Pero Buero necesita un pretexto para deshilvanar el drama y, prescindiendo ahora de la presencia de Anita, este pretexto está también muy poco fundado: una relación ajena de antiguo enamoramiento de la mujer hacia otro personaje —que ha *triunfado*—, al que no vemos en escena, y de envidia y resentimiento del marido hacia este mismo personaje, que sólo cuando ya es tarde sabe confesarlo. Este personaje exterior, que simboliza uno de los hilos que unen a esta familia con la sociedad, es,

dado el planteamiento valiente de la comedia, completamente falso: es a lo sumo un eco literario, de mala literatura, que nada tiene que ver con nosotros. Mas a los personajes mezquinos del drama les queda un anhelo emocionante de salir de sus murallas interiores y exteriores, de escapar del peso de su propia vida gris y fatigada. Es el esfuerzo del marido por mejorar de posición, el esfuerzo del matrimonio por lograr una convivencia mejor, por hallar una base de comunicación; y también es la ilusión más íntima, para hoy o para mañana, que Buero, llevado de su extraña metafísica poética, simboliza en la palabra *volar.* (Todas las obras de Buero son muy meritoriamente un juego de simbolismos.) Pero esta imagen *volar* es totalmente desafortunada: con ella el drama se nos escapa, las cartas de la comedia siguen boca abajo. De este *vuelo* participa también Juanito, el representante de la nueva generación, acaso el personaje más abstracto de toda la obra. Es cierto que Juanito siente deseos de eficacia, y quiere, para escapar al sino de su familia, salir de España. Pero es un personaje de imaginación, que se enfrenta con su padre de una manera idealista, que tiene una *seguridad* realmente peregrina, y que dice cosas que en su mayoría no suscribiría ningún estudiante de ahora. La juventud no quiere *volar,* lo que quiere es *vivir.* Acaso es muy difícil concretar en un tipo las aspiraciones juveniles, y de aquí la imprecisión de este Juanito de Buero. Hemos de agradecerle el haberse atrevido a llevarlo a la escena, pero esta juventud merece ya un poco más de atención, un poco más de estudio. Juanito es un joven convencional, con muy vaga relación con los jóvenes de hoy. Aparte de estos personajes hay otro, Mauro, el cínico que ya no quiere luchar, el hombre que soñó antaño y ahora se deja llevar de su vergonzante bohemia. Es quizá el personaje más logrado —y magníficamente interpretado por Manuel Díaz González—, pero es también un personaje de prosapia literaria; extremando las cosas, Mauro es también ajeno al drama: es, si se quiere, otro drama, el del hombre decadente, que de ninguna manera puede simbolizar a la España de hoy. Por él también se nos escapa la peripecia.

En definitiva, hay aquí un conato de drama magnífico, que continuamente se nos diluye en aspectos laterales. Parece como si Buero se hubiese propuesto enfocar una realidad cara a cara, y en el curso de la realización hubiese sentido una continua desgana. Por nada del mundo quisiera ser injusto con él. En este drama, como en otros anteriores, Antonio Buero Vallejo promete mucho, pero al finalizar nos encontramos con una obra frustrada. Ahora bien: ¿podría haber llevado este tema monolíticamente a su auténtico desarrollo? Esta es la cuestión. Mientras Buero en su conciencia de escritor resuelve este

interrogante, nos ha dado un intento generoso, un ensayo fallido, pero nunca despreciable, que nos acucia y nos hace pensar. Quizá no es culpa enteramente suya si en esta comedia las cartas siguen boca abajo.—ALBERTO GIL NOVALES.

FELLINI EN ALZA

Por todas las películas, generalmente de puro divertimiento y más generalmente aún vulgares y aturdidas con que suele producírsenos «el arte de nuestro tiempo», nos responde a veces, reconciliándonos con el género, maravilloso en sí, del cine, una sola obra, que actúa como perdonando y justificando a la gran mayoría de sus contemporáneas. «Le notti di Cabiria», pieza última del director italiano Federico Fellini —que prepara ya, en estos días, su versión cinematográfica de «Don Quijote»—, cae plenamente en la antedicha categoría de las excepciones. Se trata de una consecuente y perfeccionada prolongación del cine de crítica social contemporánea, profesado hasta ahora por el animador de «I Vitelloni», «Il Bidone» y «La Strada», e intencionalmente paralelo al de, por ejemplo, el francés André Cayatte, el estadounidense Elia Kazan, el mejicano Emilio Fernández y los italianos De Sica, Zampa, Germi, etc., propulsores del llamado neorrealismo, que en De Sica alcanzó en ocasiones un matiz dulcificado —"Milagro en Milán", "Umberto D"— o terminante —"Ladrón de bicicletas»—. Con las cuatro obras precitadas («I Vitelloni», sin que sepamos aún el porqué, no ha sido estrenada en España, mientras que «Il Bidone» lo fué con el bobo título de «Almas sin conciencia»), Federico Fellini se acredita como uno de los más interesantes directores del momento. Su cine disfruta, además de un sentir y de una cohesión permanentes, de ciertas características propias e importantes en cuanto a la técnica y al entendimiento de la realización.

Cabiria (Giulietta Massina, espléndida ya en «La Strada») es una pobre lobezna de las calles de Roma. Una mujer de lo oscuro, con el corazón en lo claro todavía y siempre, eterna impenitente de la esperanza, chillona, desastrada, tierna y maravillosa. En lo idealista y en lo vencida, es como un doble latino y genial de la Blanche Dubois de «Un tranvía llamado Deseo». Persiste en Cabiria la ilusión central de que aún va a casarse, y es por este gran hueco a la esperanza que le llueven todos los golpes, no por crudos más aleccionadores, de su desarraigado vivir. Dos veces en que Cabiria encuentra «novio» —secuencias primera y última de la película—, ellos no van más que a hacerse de sus lentos y menguados ahorros. Cabiria, naturalmente, reincide y, según se nos deja pensar, reincidirá en perderlos. Via Ve-

netto luce en la noche romana como una grande y deslumbrante baratija de los «mondani», y Cabiria, con sus pobres ropas, se aventura por ella en busca de admiradores, tratando infantilmente de disputárselos a las «caras»; Cabiria es igual que un ángel arrollado por el tren y va por las calles, superviviendo, tan lejos de su ser como si caminara sin cabeza o sin piernas. Se trata de un ser desfasado, y el mismo Fellini lo ha aclarado de otro modo al referirse a la intención de su película diciendo que es la de «dibujar sobre el sustrato de una realidad brutal la cándida figura de la protagonista». Aclaración justa y precisa, ciertamente, pero válida tan sólo para miopes o indocumentados de espíritu, puesto que el personaje ya se explica a sí mismo. En efecto, entre una «escuálida realidad» viene y va Cabiria con sus alas. Sucias, pero alas. Una multitud sudada y deplorable se dirige por todos los medios a una ermita, presuntamente milagrosa, para implorar remedio a sus infortunios. Tullidos, afligidos, mujeres como Cabiria, ella misma, requieren gracia a gritos. Cabiria salta ya como una niña contenta, pero, esta vez, el milagro tampoco llega. Un cojo que había abandonado sus muletas rueda espectacularmente por el suelo. Las mujeres siguen siendo lo que eran, y Cabiria luego desahoga a voces (muy italianamente) su despecho contra la parva e inocente comitiva religiosa que regresa cantando a campo traviesa: «¡¡¿Adónde vais así y por ahí, a coger caracoles?!!» Cabiria es una víctima de su ilusión. El actor Amadeo Nazzari, que interpreta justamente al actor Amadeo Nazzari, ha litigado con su amiga y lleva a Cabiria, tan sólo por lo divertido e inusual de la compañía, hasta su deslumbrante casa. Al final, se restablecerá la paz entre Nazzari y su amiga, y Cabiria, a la chita callando, pasará la noche en el cuarto de baño. Es esta secuencia, sin embargo, la más amable, o mejor la menos negra de una película simplemente desgarradora, cuyas últimas escenas se asisten —diríamos «adolecen», a no ser por el giro usualmente peyorativo del término— de una dureza dramática nada frecuente y desenvuelta con tan buen sentido cinematográfico como psicológico.

Ahora bien: lo que distingue «Le notti di Cabiria» del cine en que justamente la encartamos antes es la capacidad de fuerza con que golpea a la conciencia general de la sociedad más que a unos sectores o aspectos concretos de ella; todos, ante la obra de Fellini, creemos sentirnos algo responsables sin culpa de la mujer que en los últimos fotogramas de ese final digno de Chaplin o de Ford, regresa con la cabeza baja por una oscurecida y animada carretera del Sur, entre la vida a la que ya —¡otra vez!— sonríe, y que ella no compartirá nunca.—FERNANDO QUIÑONES.

Sección Bibliográfica

HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE

Arnold Hauser, nacido en 1892, es de origen húngaro, y súbdito británico desde 1948. El presente libro (*), editado en siete países y merecedor del premio literario 1953-54 que otorga la Asociación de Críticos Alemanes de Berlín es, efectivamente, «una de las más importantes creaciones intelectuales de mediados de nuestro siglo». El gran tema de la obra, concebida en síntesis, y como su nombre indica, versa sobre el estudio del arte en función de sus orígenes, tanto económicos como políticos y sociales. Nunca prescinde A. Hauser, al enjuiciar determinado fenómeno artístico, de esta complicada trabazón, documentándose a través de extensa y seleccionada bibliografía. En total, abarca las siguientes evoluciones: Prehistoria, Antiguas culturas orientales, Grecia y Roma, Edad Media, Renacimiento, Manierismo, Barroco, Rococó, Clasicismo, Romanticismo, Naturalismo, Impresionismo y «Bajo el signo del cine».

Cualquier otra explicación, empieza A. Hauser, que no se refiera al arte paleolítico en el sentido de que su objetivo inmediato era económico y no religioso, resulta insostenible. Tampoco eran sus formas decorativas y expresivas, sino mágicas y antropomórficas. El paso del Paleolítico al Neolítico queda determinado por dos factores: uno es la transformación de la economía meramente consumidora del cazador en la economía constructiva, y el otro es la distinta concepción del mundo originada por el nuevo tipo económico. Así, al final del Paleolítico se encuentran ya desarrolladas las tres formas básicas de representación plástica: «imitativa», «informativa» y «decorativa», esto es, el retrato naturalista, el signo pictográfico y la ornamentación abstracta.

En Egipto es donde se rompe por primera vez el principio de economía doméstica, que consistía en la limitación de la producción por las inmediatas necesidades propias, permitiendo al artesano trabajar para una clientela. Especificando la estereotipación del arte en el Imperio Medio, Hauser examina todo lo relativo a la frontalidad egipcia desde ángulos nuevos.

(*) ARNOLD HAUSER: *Historia social de la literatura y el arte.*—Ediciones «Guadarrama». Madrid, 1957. 3 vols., 96 ilustraciones, 1.306 págs. Traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes.

El arte cretense representa para la sociología el problema más difícil del círculo artístico del Antiguo Oriente, por su colorismo y alegría en contraposición con el mundo abstracto del geometrismo, explicado quizá por el papel relativamente subordinado que desempeña la religión en la vida pública cretense.

I. Grecia y Roma.

En el comienzo de la era heroica cambia la función social de la poesía y la situación social del poeta, que sale del anonimato. Se empieza a disolver la comunidad tribal, y ello conduce a un cruel individualismo, debiéndose entender así la poesía de la era heroica.

El rapsoda es un fenómeno de transición entre el poeta y el actor. A este propósito declara A. H. que «la poesía épica popular» griega es un invento de la filología romántica y que la leyenda heroica sólo muy tarde, bajo forma de la épica, se hace popular, con Hesíodo, primera expresión poética de una tensión social. Con Píndaro se da el paso decisivo hacia el poeta de profesión y, unido al desarrollo de formas de vida urbanas y a la intensificación de relaciones comerciales, la concepción individualista gana primacía en todos los terrenos culturales, no siendo ya el arte medio para un fin, sino fin y objetivo en sí mismo.

La tragedia es la más característica creación de la democracia ateniense y expresa muy marcadamente los antagonismos de la estructuración social. Resulta una falsificación histórica la concepción posterior sugerida por el neoclasicismo y romanticismo de un teatro ático como ideal de teatro nacional. El verdadero teatro popular de los antiguos fué el mimo, género naturalista y democrático y, en realidad, la tragedia griega es, estrictamente dicho, «teatro político» (final de las *Euménides*). Con los sofistas de la ilustración griega comienza la historia del racionalismo occidental, la crítica de dogmas, convencionalismos, y el descubrimiento del relativismo filosófico con Eurípides a la cabeza, al que se le atribuyen ideas existencialistas. El Hermes de Praxíteles es el más elocuente símbolo de la evolución (siglo IV). En Eurípides aparece ya —antes que el terror a lo divino— el desaliento y extrañeza ante el azar y destino humanos, mientras Platón representa la tendencia reaccionaria y antirrelativista.

En la era helenística resultan perceptibles por primera vez las consecuencias inevitables de la especialización y despersonalización en el investigar, la pura erudición y el peligro del eclecticismo, que tanto recuerdan nuestra propia época.

Si el arte griego fué oriental y plástico, monumental, conmemorativo, sin acción o pobre en ella, nada épico ni dramático, el arte romano y cristiano occidental es ilustrativo, épico-ilusionista, dramático y con movimiento cinematográfico, de imágenes continuativas.

Y con la veneración de la obra de arte y el desprecio por el autor en la época imperial romana —un artista remunerado descendía en la escala social—, llegamos a la Edad Media.

En el ideal de vida cristiana cambian, si no las formas externas, sí la función social del arte, estimándose la finalidad de educación moral su más típico rasgo. Sólo cuando la Iglesia llega a la soberanía crea un estilo artístico sin nada común a la antigüedad clásica.

En ninguna parte de Occidente fué el Estado tan teocrático como en Bizancio. El césaro-papismo produjo un arte solemne y abstracto, y «sólo en Versalles vuelve a ser tan absolutamente áulico». Destaca en el movimiento iconoclasta bizantino la lucha emprendida por el poder central contra el monacato y el pueblo. En definitiva, se trató de restar a los monjes los medios de propaganda que mermaban el totalitarismo del emperador, produciendo ello artísticamente un retroceso al estilo decorativo helenístico, por lo cual puede designarse el segundo florecimiento del arte bizantino, siglos IX y X, como una consecuencia del movimiento iconoclasta.

Estudiando el período comprendido entre las invasiones bárbaras y Carlomagno, A. H. menciona la decadencia ciudadana, el estancamiento cultural, la falta de una capital real (tiempo merovingio), el predominio del clero y el sentido artístico: ornamentación plana, juego de líneas y caligrafía. Con Carlomagno viene el renacimiento carolingio, más que renacimiento, continuación de la antigüedad tardía romana, de notables superaciones, pues logra obtener la reproducción del cuerpo humano en su capacidad tridimensional.

Sigue, en el libro que reseñamos, un maravilloso intento de fijar todo lo relacionado con los cantos heroicos, canciones de gesta, leyendas, epopeyas, juglares —símbolos de la degradación del canto heroico— y la épica en general. Estima A. H. la epopeya heroica como lo que se denomina «poesía hereditaria», situándola entre la poesía de arte que se mueve libremente y la poesía popular que está sujeta por la tradición.

El romano era un arte monástico, pero también aristocrático. Arnold Hauser analiza las relaciones mantenidas entre la nobleza secular y el clero. El feudalismo es la institución del siglo IX que, mediante la creación de un ejército armado a caballo, intenta luchar con diversos factores hostiles. El rasgo que influye en la cultura espiritual de la época es la falta de todo estímulo para la superproducción.

Con espíritu autoritario, militante, remata la Iglesia el edificio de la cultura medieval, absolutista, e impera la idea del apocalipsis, del juicio final, etc. Ocurre el arte románico con la construcción de las primeras catedrales, que se llamaron «imperiales» y dedicadas más que a los fieles a la gloria de Dios. Grandes temas del románico: el Juicio Final y la Pasión. El XI, brillante en arquitectura, lo fué asimismo en filosofía escolástica.

A. H. considera el gótico como el cambio más profundo en la historia del arte moderno. ¿Cómo ocurrió este radical cambio de estilo? ¿Cómo nació la nueva concepción artística tan próxima a nuestras sensibilidades de hoy? ¿A qué cambios sociales y económicos estuvo vinculado? A. H. responde a estas preguntas y se refiere a la nueva economía monetaria que origina mayor libertad y flexibilidad; al afianzamiento de la burguesía como «tercer estado», que determinará el curso de la historia moderna; a la popularización del cristianismo —mitigado en lo dogmático y de más contenido moral—; al nacimiento de la caballería —antaño mera clase de guerreros profesionales—, su integración en la nobleza y su profunda conciencia clasista y su sistema de virtudes, considerando A. H. difícil la filiación de las dos creaciones culturales de la caballería: el nuevo ideal amoroso y la nueva lírica del amor. Son de gran importancia estos factores determinantes del culto a la mujer y del origen de la poesía trovadoresca, laica, y opuesta al espíritu ascético jerárquico de la Iglesia. Trovadores y juglares crean el hábito de la lectura y dicho afán produce el fenómeno de la efímera literatura de moda, cuyo primer ejemplo es la novela amorosa cortesana.

El dualismo del gótico consiste en cierto panteísmo conducente a la rehabilitación de la naturaleza y a la atención por la dinámica individual. De aquí la teoría filosófica de la «doble verdad»; es decir, la existencia de dos fuentes distintas de verdad. A. H. desarrolla a continuación un profundo ensayo sobre la arquitectura gótica en relación con otros órdenes sociales.

El arte burgués del gótico tardío produce nivelación social, dada una especie de fusión nobleburguesa y desaparición de la caballería, pues al mecanizarse la guerra se inactualiza la actitud individual caballeresca, creándose desde el siglo XIV «una peculiar clase laboral excluída de toda posibilidad de medro, que forma el sustrato de la nueva forma de producción, muy semejante ya a nuestra moderna industria». Lo singular del arte de la baja Edad Media está en el descubrimiento del valor intrínseco del naturalismo, en el abandono del sentido simbólico, comenzando así el predominio de la psicología en la

literatura y revelado el triunfo del espíritu burgués sobre el caballeresco.

Nuestra concepción del mundo, naturalista y científica, es esencialmente creación del Renacimiento, pero el impulso hacia la nueva orientación en la que la concepción que surge tiene su origen lo dió el nominalismo de la Edad Media, así como el descubrimiento de la naturaleza por el Renacimiento es un hallazgo del liberalismo del XIX. El Renacimiento fué sólo anticlerical, antiescolástico y antiascético, pero no incrédulo como pretende el liberalismo y la ilustración. La rígida y mesurada solemnidad del arte medieval cede ante un lenguaje formal, alegre, claro y bien articulado. Luego nos ofrece el Renacimiento las luchas de clases en Italia, los Médicis, la aparición de la renta, Giotto, primer maestro del naturalismo en Italia; la hibridez estilística, la burguesía con sus peculiaridades y evolución, la aparición del coleccionista privado, paralelismos entre las cortes medievales y renacentistas (las segundas vienen a ser preparación de los salones literarios, siglos XVII-XVIII, tan importantes en la vida artística europea), etcétera. El Renacimiento no fué una cultura de tenderos y artesanos, ni de una burguesía adinerada medianamente culta, sino el patrimonio celosamente guardado de una *élite* antipopular y empapada de cultura latina. Se especifica la posición social del artista en el Renacimiento, la conciencia artesana y gremial y el principio de la autonomía artística, con Miguel Angel, como consecuencia de la alianza con el humanista, que origina el concepto unitario de arte, obvio hoy, pero desconocido entonces. El artista, pues, asciende meteóricamente en la escala social y goza el favor de grandes señores. Miguel Angel puede despreciar la amistad de príncipes y papas; no es conde, consejero ni superintendente pontificio, pero le llaman «el Divino». En suma, lo fundamentalmente nuevo en la concepción artística del Renacimiento es el descubrimiento de la idea del genio, con lo que comienza la cientificación del arte, materia ésta profundamente razonada por A. H. Asistimos a la génesis social del Humanismo y su vinculación especial con la pintura.

El clasicismo del XVI consistió en la estilización del arte en sentido monumental, solemne, dado el predominio de la curia papal y datando de entonces la Roma monumental y el pleno Renacimiento. Fueron los más destacados Bramante, Miguel Angel y Rafael, los que desarrollaron la *maniera grande*. Concretando las causas del cambio del naturalismo al clasicismo —considerado lo segundo como pura síntesis de evolución lógica, de perfeccionamiento—, el formalismo y la normatividad del Renacimiento, termina el volumen I.

II. El manierismo.

Sólo cuando se separa el concepto de manierista del de amanerado se obtiene una categoría valiosa. La idea de arte postclásico como fenómeno de decadencia y de ejercicio manierístico del arte como una rutina fijada o imitadora servil de los grandes maestros del XVII, fué desarrollada, en primer lugar, por Bellori en su biografía de Carracci. Hoy, sigue A. H., empezamos a comprender que en todos los artistas creadores del manierismo: Tintoretto, Greco, Brueghel, etc., el afán estilístico se dirige a romper la sencilla regularidad y armonía del arte clásico y a sustituir su normatividad suprapersonal por rasgos más sugestivos y subjetivos. Después del primer gran paso en la evolución del arte expresivo moderno (gótico: animación de la figura humana), el segundo lo dió el manierismo con la disolución del objetivismo renacentista y la apelación a la experiencia del espectador.

Con la creación del capitalismo nacen inquietudes —protestantismo— que nos llevan a la evolución religiosa típica de la época de transición Renacimiento-Contrarreforma, al apasionamiento espiritual de Miguel Angel y a su «grito de liberación del caos». Tras Maquiavelo y sus doctrinas de la doble verdad (separación de la práctica política y los ideales cristianos) nace —Concilio de Trento—, salvando un período de intolerancia religiosa, la teoría manierista de que el arte crea no según la naturaleza, sino *como* la naturaleza, entrañándose así la participación del artista en lo divino.

Aludiendo a la segunda derrota de la caballería, A. H. considera el renacimiento del romanticismo caballeresco —siglo XVI en Francia y España— como síntoma del incipiente predominio de la forma autoritaria del Estado. Cervantes y Shakespeare representan la tragedia del idealismo. Aquí se traza un cuadro de la Inglaterra isabelina y se estudia a Shakespeare en relación con sus opiniones políticas, el medio social, el teatro popular, humanismo, naturalismo y manierismo, como antes se expuso el idealismo y racionalidad cervantinos.

Barroco.

La denominación del arte del XVII bajo el nombre de barroco es moderna. El concepto fué aplicado en el XVIII, todavía a aquellos fenómenos del arte que eran sentidos, conforme a la teoría clasicista de entonces, como confusos y extravagantes. Se debe principalmente a

Wölfflin y Riegl el cambio en la valoración del mismo. Si bien Wölfflin comprueba las formulaciones vitales del barroco, A. H. mantiene la idea de que realmente estas formulaciones se completaron en el barroco, pero ampliamente preparadas por el Renacimiento y el manierismo. La voluntad artística del barroco es en lo pictórico cinematográfica, dada la inexistencia de signos que pudieran delatar interés por el espectador. «El manierismo debía ser ascético, negador del mundo; el barroco puede seguir una dirección más liberal y gozadora de los sentidos.»

ROCOCÓ, CLASICISMO Y ROMANTICISMO.

A la disolución del arte cortesano nace una evolución que concluirá en lo político con la revolución francesa y en lo artístico con el romanticismo, y que empieza socavando el poder real. El recocó representa la última fase de una cultura social en la que «bello» y «artístico» son todavía sinónimos.

La dirección intelectual pasa en el XVIII de Francia a Inglaterra, de donde arranca a mediados de siglo el gran movimiento romántico y recibe aquí también la Ilustración su impulso definitivo. Desde principios de siglo se vienen difundiendo los periódicos y surge un nuevo público lector, integrado en su mayoría por burgueses. A cuenta de la tensión entre *tories* y *wighs* concrétase el escritor de panfletos políticos —Defoe, Swift— como fenómeno social regular. En 1780 sustituye el editor a esta literatura de mecenazgo. El individualismo inglés tiene expresión en la revolución industrial, comenzando la auténtica Edad Moderna con las grandes factorías racionalizadas, la nueva articulación social (la moderna clase patronal, el moderno proletariado industrial, etc.) y la era del gran capitalismo. Señala A. H., agudo, la esencia de la revolución industrial y el advenimiento del individualismo por la despersonalización del proceso de la cultura, junto con el emocionalismo y el prerromanticismo, del que puede hablarse ya con propiedad a partir de Richardson, mediocre, pero de significación en su época, ya que sus tendencias recibieron validez general de manos de Rousseau, cuya originalidad consistió en la tesis de que la civilización era un fenómeno de degeneración, tesis monstruosa para el humanismo de la Ilustración.

Seguidamente A. H. insiste en Rousseau y abona el terreno para penetrar de lleno en los grandes movimientos artísticos de la Ilustración y Romanticismo alemanes y europeos, considerando a Rousseau y a Voltaire como símbolos de la cultura europea en tal momento;

es decir, el racionalismo volteriano y el naturalismo rousseauniano, engendrando el segundo el concepto de la literatura vívida y confidencial, subjetivista. La herencia espiritual de Rousseau influye en tipos de creación literaria, que van desde Werther o Julián Sorel al Hans Castorp de Mann.

Hasta el XVIII no existe música propiamente espontánea, y este nuevo concepto de subjetivismo musical conduce al conflicto social entre la música de encargo, cortesana, y la del sentimiento personal del autor, siendo el ejemplo más conocido la desavenencia de Mozart con su protector, el arzobispo de Salzburgo.

Asimismo estudia A. H. el origen del drama burgués, del que es Diderot figura importante, por crear —representando las obras como si no hubiera presente ningún público— el ilusionismo completo del teatro.

Respecto a Alemania y la Ilustración se plantea el estado político-económico-social alemán, con una orientación justificativa del porqué la burguesía no llegó nunca a una auténtica asimilación de la Ilustración. Hasta Klopstock, primer poeta profesional, no hay en Alemania escritores libres. El hábito mental, denominado «pensamiento alemán», «ciencia alemana», etc., no debe ser considerado como expresión de una característica nacional constante, sino modos de pensamiento y lenguaje que surgen en períodos determinados (segunda mitad del XVIII, por obra de la intelectualidad burguesa). Aquí A. H. detalla el racionalismo de la Ilustración y la «superación» del mismo por el prerromanticismo y el *Sturm und Drang,* concepción idealista que despreciaba la realidad empírica partiendo de la teoría del conocimiento metafísico de Kant. Lo más esencial de la antítesis es la importante evolución del subjetivismo y la idea del genio como cúspide de los valores humanos. En el empeño de reflejar tan complejísimo aspecto de la filosofía del arte, A. H. dedica un profundo ensayo a Herder y a Goethe, quienes, con Schiller, constituyen los componentes clásicos del Renacimiento alemán, retardado y paralelo al clasicismo francés.

El clasicismo que se extiende desde la mitad del XVIII hasta la revolución de julio en Francia es de fases distintas ininterrumpidas, denominada la primera —1750-80— «clasicismo rococó», especie de ideal puritano de oposición al hedonismo de la época. David representa una fórmula de compromiso entre dos tendencias antagónicas: concepción de lo clásico y lo moderno como maneras hostiles. Winckelmann inaugura la ciencia arqueológica. Con la revolución el arte se convierte ya en una confesión de fe política. La gran conquista de la revolución para el arte, y referida al Romanticismo, es ésta: "Toda expresión in-

dividual es única y tiene sus propias leyes, su propia tabla de valores en sí.»

El Romanticismo fué no sólo un movimiento general a toda Europa que creara un lenguaje literario universal, sino que acreditó ser una de aquellas tendencias que, como el naturalismo del gótico o el clasicismo del Renacimiento, han continuado siendo un factor permanente en el desarrollo del arte. La tesis de A. H. se encamina a demostrar que es un descubrimiento del Romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente, la idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en una lucha interminable, de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital transitorio. Para ello Hauser dirime temas como la filosofía «emanista» de la historia, la huída del presente, el desarraigo, la literatura de emigrados, con Chateaubriand; la Restauración en Francia, las camarillas románticas, la génesis de la bohemia, el arte por el arte, el teatro, Shelley, Byron y su héroe, Scott, como auténtico creador de la novela de historia social; Delacroix, primer representante de la pintura romántica y el más grande, y, por último, el Romanticismo en la música y su incapacidad o indecisión para representar el mundo como un conjunto, característica que se observa en el abandono de la música microcósmica, la sinfonía, la sonata, por la fantasía, la rapsodia, el poema sinfónico, etc. Para el clasicismo la poesía era el arte principal, así como el Romanticismo temprano estuvo en parte basado en la pintura; pero el Romanticismo posterior depende enteramente de la música.

III. Naturalismo e impresionismo

Alrededor de 1830 comienza el siglo XIX, el orden social y artístico en que nosotros estamos arraigados. El primer movimiento decisivo muestra una profunda escisión en la literatura. El segundo lo constituye el comienzo de la lucha de la clase trabajadora por la influencia política tan pronto como se consuma la emancipación de la burguesía. Conquista artística más importante del siglo: creación de la novela naturalista. Predomina el capital y los modernos conceptos socialistas consolidados con la creación de las fábricas mecanizadas, y extensiva también dicha industrialización a la literatura —prensa, folletín, etc., interesantes por lo que significan de democratización en el público lector—. Tras lo que en cierto modo es la suma de la teoría estética —el contradictorio y utópico *art pour l'art*—, el propio Romanticismo y el activismo, A. H. desarrolla la más importante ten-

dencia representada por el naturalismo de Stendhal y Balzac, continuadores y disolucionadores del Romanticismo a un tiempo. (En este análisis historiado están contenidas las premisas más interesantes y acaso exhaustivas de dichos género y autores.)

El segundo imperio y la nueva burguesía capitalista provocan en Francia una general decadencia y confusión artísticas, valuándose la fase histórica como el período clásico del eclecticismo, y ello conduce a A. H. al estudio detenido del naturalismo de mediados de siglo y al esteticismo nihilista de Flaubert, antisocial, a su «bovarysmo», su sentido del tiempo y a su subjetivismo disociador. El cientifismo propio naturalista alcanza su punto culminante en la obra de Zola, considerable sociólogo que, pese a su objetividad, no escapa a la savia del siglo: el Romanticismo. Lo no romántico de esta época es la literatura ameno-idealista de la burguesía, a lo Feuillet, tranquilizadora y falsa. El producto artístico más original del segundo imperio es la opereta, continuación de dos antiguos géneros, la *ópera buffa* y el *vaudeville,* que trae algo del espíritu festivo y antirromántico del XVIII, siendo Offenbach el representante del gusto parisino del momento. Luego la gran ópera (Meyerbeer) se convierte en el género favorito de la burguesía.

A diferencia de Francia, donde el odio contra la burguesía logra expresión en un naturalismo estricto, en Inglaterra, sin revoluciones desde el XVII, surge aquel segundo romanticismo y la voz resonante de Carlyle, «el primero y más original de los matarratas que prepararon el camino de Mussolini y Hitler». La trayectoria de Carlyle sigue con Ruskin y el movimiento prerrafaelista, antivictoriano. Estos son idealistas, moralistas, eróticos, vergonzantes, decorativos. El simbolismo moderno y el neorromanticismo tienen en parte su fuente en este estilo artificial. W. Morris es el continuador de Ruskin en sus teorías sobre la decadencia del arte y la urgencia de transformar la sociedad en un retorno a los períodos artesanos. La novela social moderna brota en Inglaterra alrededor de 1830, y sus primeros representantes son irracionalistas, pero que continúan —Dickens sobre todo— la gran tradición social de Scott y la línea filantrópica de Defoe y Golsmith. La popular grandeza de Dickens obtiene de A. H. unas extendidas y entusiastas páginas. Con G. Eliot se realiza en la historia de la novela inglesa la vuelta hacia la introversión, lo que significa una ruptura con el Romanticismo y un primer intento de sustituir sus valores fundamentales. Las páginas siguientes, hasta la novela rusa, son sociológicas y concretan el proceso de independencia de la intelectualidad frente a la burguesía. Si la novela occidental termina con la exposición del individuo extrañado de la sociedad, la rusa describe

íntegramente la lucha contra los demonios, la mística torturada, que llevan al individuo también a separarse de la comunidad. La novela rusa, pese a su juventud, con Dostoiewski y Tolstoi, arrebata la dirección a la francesa e inglesa y pasa a convertirse en la forma literaria más vital y progresista de la época.

El método impresionista quiere acentuar el sentido heráclito del mundo de que la realidad no es un ser, sino un volverse; no un estado, sino un ocurrir. El fenómeno impresionista no está bien perfilado en lo literario, ya que se confunden las tendencias naturalistas y simbolistas. La evolución siguiente, el hedonismo estético —actitud meramente contemplativa—, sustituye el ideal de naturalidad por otro artificial, tendencia que A. H. asimila como a una forma de la fuga romántica, pues consistía en decidido temor a realizar las ilusiones, a cambiarlas por la imperfección de la vida. En el decenio de 1880 se designa el hedonismo estético de la época como «decadencia». «Se apodera de los hombres una auténtica borrachera de ruina», pero conexionada con el rousseanismo, el tedio byroniano y el afán de muerte del Romanticismo. A. H. distingue tres fases en el bohemio extrañamiento del artista: el bohemio de la época romántica, el de la naturalista y el de la impresionista. Una vez estudiados los dos primeros, A. H., con prosa tensa, nerviosa, interrogadora, alcanza calidades insospechadas al indagar a Rimbaud, el joven y aterrador nihilista, criminal de sí mismo —fruto de la semilla flaubertiana—, y acaso el fundador de la poesía moderna. Después de 1890 se empieza a hablar de simbolismo, que es la *poésie pure,* irracional. Mallarmé asegura que «nombrar» un objeto es destruir el placer gradual de su adivinación. El nuevo misticismo del lenguaje viene de Rimbaud. El fenómeno más curioso del impresionismo europeo es su adopción por Rusia en la figura de Chekhov, supremo apologista de la quiebra e ineficacia humanas. El primer drama naturalista fué *Les Corbeaux*, de Bécquer, 1882, y la figura central del movimiento Ibsen, liquidador del esteticismo romántico y discípulo, en tal sentido, de Kierkegaard. Rubeck, héroe del último drama de Ibsen, reniega de su obra artística y exclama: «¡Una noche de verano contigo en las montañas, contigo, Irene, esto hubiera sido la vida!» La expresión precedente contiene el juicio de todo el Arte Moderno. El único discípulo verdadero de Ibsen es Shaw.

En el último ensayo del capítulo «Impresionismo» debate A. H. lo que llama «psicología del desvelamiento», esto es, la dirección que señala la concepción del mundo de finales de siglo. Tanto las teorías de Nietzsche, de Freud (lo líbido en éste y sus limitaciones económico-sociales), como de Marx se contrastan y clarifican en un alarde de

esquematización. La filosofía de los últimos decenios del siglo está condicionada por el impresionismo y es un elemento común a Nietzsche, Bergson, el pragmatismo y la totalidad de las tendencias filosóficas independientes del idealismo académico. El pensamiento impresionista encuentra su expresión más pura en la interpretación del tiempo medio bergsoniano, que se novela después en Proust, quien afirma que los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos.

«Bajo el signo del cine.»

El siglo xx comienza tras la primera guerra mundial, en los años veintitantos, y sus tres corrientes artísticas principales tienen precedentes en el siglo anterior: el cubismo, en Cézanne y los neoclásicos; el expresionismo, en Van Gogh y Strindberg; el surrealismo, en Rimbaud y Lautréamont. La relación del arte postimpresionista con la naturaleza es la de violarla, y su intención, la de manifestarse con la inteligencia, no desde las emociones, escapando a toda costa del «complaciente esteticismo sensual» impresionista. A. H. estudia sucinta, pero brillantemente, la estructura del arte moderno en sus complejas y fundamentales manifestaciones, esto es, dadaísmo, surrealismo y su relación con los simbolistas; las eclécticas tendencias que giran en torno a la creación de arte, ya sea onírica o consciente, paradigmas de toda la imagen del mundo (Picasso, Kafka, Joyce, etc.); la crisis de la novela psicológica con Proust, ya que los escritores del xix estudiaban la psicología como el polo opuesto al mundo de la realidad física, como un conflicto entre sujeto y objeto, y en Proust se convierte la totalidad de la existencia en el mero contenido de la conciencia, lo cual engendra un nuevo concepto del tiempo —base: simultaneidad. Naturaleza: espacialización temporal— inspirado, adelanta A. H., en el espíritu de la forma cinematográfica, tema de enorme interés que A. H. desarrolla seguidamente, estableciendo paralelos definidores entre Proust, Joyce, la cinemática y sus análogos conceptos del tiempo —de orígenes bergsonianos—, esto es, «la simultaneidad de los estados de alma», que informa todo el arte moderno.

Termina esta excepcional obra con un estudio amplio, autorizado, sobre la necesidad de educar intelectualmente a la masa antes que simplificar las aspiraciones artísticas, y que para mitigar el monopolio cultural son fundamentales premisas de índole económica y social.—Eduardo Tijeras.

I

Kathryn Hulme: *Historia de una monja.* Editorial Exito, S. A. Barcelona, 1957. 360 páginas.

Historia de una monja es novela "best-seller", últimamente traducida a todas las lenguas, poderosamente recabada por Hollywood para el cine y publicada ahora en España, tras de excelente traducción por Rafael Santos Torroella, a cargo de la barcelonesa "Exito". Al trabajo de Santos aludiremos al final y aparte. Lo que ahora nos interesa es educir las causas determinantes de la rápida y fabulosa propagación de *Historia de una monja,* de su condición de "best-seller", indagación en que se fundamenta el motivo capital de nuestra nota.

Parece acertado pensar que la primera razón justificante de la balumba promovida por *Historia de una monja* consiste justamente en que su protagonista sea una monja. Esto, que ni quita ni añade importancia, naturalmente, a la novela en sí, vale, en cambio, para polarizar hacia ella la atención sentimental y universal de millones de lectoras y lectores, que al sólo enunciado del título del libro sienten ya inclinarse hacia él su interés y su simpatía. La monja y —aunque en menor medida— el sacerdote, suelen ser buenos vehículos del éxito literario, procediendo sus figuras, como proceden, de la difícil y comprometida zona que relaciona a las incertidumbres de la humanidad con su alto destino posterior. Las vicisitudes de estos personajes religiosos, literariamente tratadas, tienen casi siempre el efecto de promover en las conciencias una doble y curiosa corriente sentimental, que, de un lado, fluye hacia los extremos de una lógica y simple curiosidad, y, del otro, al deseo de un muy riguroso juicio, ligeramente malsano, al respecto de sus actividades, sentimientos y reacciones personales.

Otro de los motivos que informan el rápido impulso de *Historia de una monja* será también la diversidad de ambientes, mayormente exóticos, en que se sitúa la acción de la novela y, sobre todo, su *contemporaneidad,* es decir, la vigencia y actualidad del momento en que se producen sus personajes. Tanto a las enfermas mentales del sanatorio en que Sor Lucas inicia su tarea como a los heridos de la segunda guerra y, desde un ángulo nuevo y peculiar (tocado también a lo breve, pero magistralmente por Hemingway), a los propios indígenas del Congo Belga, puestos en súbito contacto con los signos y modos actuales, resulta indudable que Kathryn Hulme, escritora de largo oficio, ha sabido infundirles un soplo de actualidad viva; son frutos de su tiempo, que es el nuestro, y esta feliz coincidencia parece ser perfectamente indispensable para que una obra, cualquiera, corra mundo. No se trata, por lo visto, de lo que un personaje *es,* sino de *cómo hace lo que hace,* de cómo responde fielmente a una serie de imperativos colectivos e invariables. En este sentido, el pescador Santiago de *El viejo y el mar* es en momentos, sin duda, tan actual como Charlie Anderson, el hombre maquinal de *El gran dinero,* y en esta misma homogeneidad en lo actual responde el clima novelesco, no alto de nivel, de *Historia de una monja.*

La figura central del relato, Gabriela Van Der Mal, proviene de un plano científico cuya carga de tipo enjuiciador, prácticamente intelectual, y nada más que esa carga, la dificultan el acceso al estado de gracia a que su vocación religiosa aspira; ni a través de una ardua serie de pruebas, autohumillaciones y renuncias conseguirá Sor Lucas dar en el blanco de sus altas apetencias espirituales. El tema, según se ve, es tan anchamente propicio al público y de tanto valor moral, como poco nuevo. Pero es primera obligación saber que el valor de la originalidad artística no está tanto en el tema tratado como en la calidad con que se trató. Kathryn Hulme, según se nos informa en la solapa del libro, es autora de sobrado oficio y de largas experiencias humanas (cabeza de un equipo de la UNRRA dedicado a la repatriación de deportados en Alemania, Premio Atlantic 1953 con *The Wild Place,* etc.), que se reflejan claramente, tanto como las limitaciones de su fuerza creadora, en *Historia de una monja.* Por fortuna,

la labor de traducción de Rafael Santos Torroella, escritor probado en todas las pruebas, es un modelo de fidelidad al tiempo que de riqueza lingüística, de experta sencillez y de justeza de estilo, acertando ellas a realzar las virtudes y a suplir con creces las lagunas del libro —que, ciertamente, no son muchas ni muy grandes, como tampoco, repetimos, es superlativa su calidad—, mediante el empleo de una técnica bella y fácil.

Unas páginas de Ronald J. Fick, procedentes de un estudio sobre *Historia de una monja,* aparecido en "The Catholic World", abren a modo de prólogo el volumen, sólida y sobriamente editado en tela.—Fernando Quiñones.

2

Carlo Consiglio: *"Italia, fuente de poesía" e altri studi di letteratura spagnola.* Bari. Casa editrice Alfredo Cressati, S. A.

Carlo Consiglio, profesor hace tiempo en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, ha reunido ahora una serie de artículos de tema español con el título *"Italia, fuente de poesía", e altri studi di letteratura spagnola.* Tres artículos se refieren a Goldoni en España. El primero, a las relaciones entre Leandro Fernández de Moratín y el escritor italiano, joven aquél y ya próximo al final de una gloriosa carrera literaria éste. Parte Consiglio de su encuentro en Francia y de las cartas a Eugenio de Llaguno y Amírola, en que refiere Moratín sus visitas a Goldoni. Consiglio enumera los textos de Goldoni, que Moratín, de una u otra forma, revela haber conocido (21); pasa revista a las citas de Goldoni en obras moratinianas —junto a nombres de autores dramáticos famosos— y a los juicios de Moratín sobre el puesto de Goldoni en la historia del teatro italiano y el teatro de dicho autor. En realidad, el español entendía de manera distinta que Goldoni la vida y su representación escénica; ello explica, según Consiglio, que no le imitase.

El segundo artículo, "Goldoni in Spain" es un comentario del libro de Rogers. En él añade Consiglio ediciones de comedias musicales traducidas al castellano y no citadas por Rogers, y formula juiciosos reparos al trabajo de éste. En el tercer artículo precisa el influjo de Goldoni en Bretón de los Herreros; ambos ofrecen semejanzas en la variedad de temas; ambos escribieron de manera fecunda. Junto a las semejanzas, Consiglio señala las diferencias: Bretón vence a Goldoni en lenguaje; Goldoni a Bretón, en vivacidad dramática.

En "Il 'poema a Lisi' e il suo petrarchismo", Consiglio pretende refutar una afirmación de Alonso Zamora Vicente ("Sobre Petrarquismo". Universidad de Santiago de Compostela. 1945: "al acabarse del siglo XVI puede darse por terminado el empuje petrarquista"). Antonio González de Salas, en los *Preliminares del Parnaso Español,* advirtió las analogías entre Petrarca y Quevedo. Consiglio parte de esta noticia con el fin de atenuar, al menos, la afirmación de Zamora; examina las semejanzas entre los dos poetas. Quevedo, según Consiglio, tuvo presente, cuando escribió estos versos del soneto XX:

Atras se queda, Lisi, el sexto año
de mi suspiro: yo, para escarmiento
de los que han de venir, paso adelante,

estos otros del soneto CXVIII de Petrarca:

Rimansi a dietro il sestodecimo anno
de'miei sospiri, ed io trapasso innanzi...

González de Salas señaló también la persistencia poética del sentimiento amoroso después de la muerte de la amada en Quevedo por influjo de Petrarca. Consiglio niega tal influjo; el tema no aparece sólo en Quevedo y, además, no puede documentarse con seguridad. Sin embargo, hay pruebas claras de imitación directa de Petrarca por Quevedo; Consiglio enumera las fundamentales. Otras analogías —en la descripción de ciertos rasgos físicos y del espíritu femeninos, etc.— proceden, no de Petrarca, sino de la preceptiva amorosa de aquellos tiempos; lo mismo sucede en los ejemplos de metáforas y del léxico. No se olvide la fama de Petrarca en nuestra poesía anterior a Quevedo: de esa tradición pudo aprender motivos y

expresiones petrarquistas y no directamente en el modelo italiano.

A Cervantes y Ariosto, y a la bibliografía italiana de tema cervantino, dedica Consiglio dos artículos. En el primero compara unas palabras de Don Quijote (capítulo sexto de la segunda parte) con versos de la tercera sátira de Ludovico Ariosto, y concluye: tal vez, literariamente, uno influya en el otro, pero el espíritu de los autores es distinto.

Completan el libro de Consiglio la publicación y comentario de una carta de Giovan Battista Bodoni; una breve historia del italianismo español en nuestros días y un artículo en torno a Italia como tema inspirador de Llovet, Foxá y Adriano del Valle. Hemos de elogiar el acierto de Consiglio en reunir estos artículos —aparecidos algunos en revistas de difícil consulta— por el interés de los asuntos y el estilo, sencillo y agradable, con que los ha tratado.—ALFREDO CARBALLO PICAZO.

3

AGNOLDOMENICO PICA: *Mario Sironi, su vida y sus obras.* Formato en 4.° 143 ilustraciones. Edizioni del Milione-Milán.

Una vez más nos llega un nuevo libro de la serie de Monografías de Arte, dedicada a los valores más representativos de la pintura y de la escultura italiana; maestros del arte contemporáneo y de fama internacional. Una vez más nos complace presentar un nuevo alarde del arte tipográfico, limpia y esmeradamente elaborado en cuanto al rico material empleado para llegar con fortuna a lo que bien pudiéramos llamar una obra maestra de un libro de arte; digno homenaje al gran pintor Mario Sironi. Las 143 ilustraciones figuran de la siguiente forma: 120 grabados en negro, 10 dibujos en negro sobre papel en un tono de ocre claro y 24 láminas a todo color. Labor tan admirablemente presentada que, en este caso, merece una admirativa atención en el juicio crítico que hoy dedicamos a este precioso libro. El éxito del libro responde con su belleza al prestigio mundial del pintor. Encuadernado en tela, en un tono azul turquesa, con la firma expresiva de Sironi, en un tono amarillo intenso y *expresionista,* que contrasta con el tono azul ultramar intenso de la misma firma que aquí se repite, pero sobre un fondo blanco. En la primera página hay una gran foto en la cual aparece Sironi en su estudio. Con su traje a lo "Príncipe de Gales", sentado y fumando un cigarrillo; con su mirada soñadora y penetrante nos inspira la confianza de cuanto vamos a ver en el *mundo interior* de sus obras; al artista de facetas geniales, al poeta combativo, nacional y camarada de D'Annunzio; un rostro que revela un cerebro privilegiado. Mas... por su elegante manera de vestir en la *Ville Lumiere* nos daba la impresión de un distinguido actor de cine: era como una protesta de la chalina, de la melena, de la pipa sin tabaco, de la bohemia del *Quartier Latin.* Hojeando el libro, de un excelente papel satinado, las 70 páginas de texto cuya crítica de arte y biografía llevan la firma del muy documentado escritor Agnoldomenico Pica, nos detenemos ante el dibujo autorretrato de Sironi, que da comienzo a la serie de 10 dibujos que ilustran el texto.

La manera con que A. Pica expone con su elegante estilo el proceso de los comienzos de Sironi, la reproducción de los dibujos, nos proporcionan el placer de apreciar el progreso del artista. Los 10 dibujos están hechos con lapicero negro (blando), sobre un papel de color ocre claro, cuya ejecución y reproducción tipográfica merece una definida atención. Desde el primer dibujo (autorretrato) hasta el último de ellos, gracias a la fidelidad y limpieza de la reproducción, podemos observar cómo la dureza y precisión de la línea y el modelado han traicionado a la libertad del *trazo nativo.* En el autorretrato y en los primeros dibujos Sironi obedece sin rebelarse; él es fiel a lo constructivo y a lo tradicional: es hijo de una madre toscana y de un padre lombardo. Mas, continuamos hojeando, y Pica con su agudeza de crítico italiano, que sabe entrar en el *mundo interior* del artista para analizar la marcha progresiva de la técnica de las *dudas* y las certezas que buscan la solución del mismo conflicto en

la significación profunda del arte, nos lleva paso a paso por el camino recorrido por Sironi: su actuación *futurista,* hasta las últimas obras conocidas del inquieto y culto pintor; el *futurismo,* al cual deja Sironi por "su ingenua infatuación por el mito maquinista e industrial"; la aventura de París, con el *cubismo* y el *vanguardismo* internacional, y el viaje a Alemania, en donde Sironi siente la influencia del *expresionismo* nórdico; las fuertes impresiones recibidas en el Museo de El Louvre, en donde se revela su sensibilidad de italiano, evocando a su país; la formación del famoso "Novecento" y sus experiencias; las actividades de Sironi como crítico de arte y como pintor decorador de composiciones murales; la gran influencia de Sironi en la arquitectura italiana; las obras de Sironi, como pintor escenógrafo para teatros de Italia y el extranjero, y, en fin..., entre otras, la de ser un apasionado de la estampa gráfica y del arte del libro; la bella página estampada; la estética de la tipografía, en la cual llegó a unir la pasión del operador manual en lo moderno y gráfico con la audacia de una ejecución de artista creador, y en la que Sironi ha demostrado tener un gusto y conocimiento "in questo campo, altamente esempiare". En fin, el texto admirable de Pica continúa con sus certeras opiniones y de esta forma sigue presentando el arte y los dibujos de Sironi. Por ejemplo, el de la página 28, "desnudo de una mujer"; aquí no hay solamente el lápiz negro, pues también emplea la "aguada", con una facilidad de maestro fuera de *serie.* No es extraño que al observar este admirable dibujo (que nos da la impresión de ser un original con sus propias calidades). Agnoldomenico Pica evoca a Goya por la violencia representativa y a Daumier por la iniciativa causticidad del gesto y la petulante eficacia de la representación. En el número 14 —composición— la reproducción ha logrado dar el sensible esfumato de un modelado escultórico. Sironi también hizo las esculturas que se reproducen en este libro. En el 36 —composición de tres figuras— la esmerada reproducción nos revela al gran dibujante de *trazo nativo* con la fuerza temperamental del escultor y del pintor: en este dibujo podemos apreciar el estremecimiento del artista, creando con el trazo la energía marcada con el lapicero y lo aterciopelado de las sombras en negro sonoro.

La serie de los 120 grabados en negro, que reproducen admirablemente las obras de Sironi, comienzan con un autorretrato de Sironi en 1908 y llegan hasta el año 1954. Las reproducciones son tan limpias y fieles a las calidades de las obras, que podemos observar la genial audacia de la ejecución; y, en lo lo que es posible en negro, el adivinar la calidad del color, como armonía y riqueza de la pasta de color. Mas en las que podemos gozar una emoción estética por la sensibilidad que posee el colorido, y también por la emoción que nos hace sentir la atmósfera dramática de las obras, son las páginas a todo color. Las láminas, con un papel satinado, excelente de calidad, están pegadas sobre unas cartulinas y dan la impresión de originales, reproducciones que inevitablemente provocan en el crítico de arte una voluntaria admiración, no sólo por la obra del pintor, sino también por la labor científica en que "la pasión del operador manual en lo moderno y gráfico" ha sido capaz de unirse "con la audacia de una ejecución de artista creador". La empresa ya era difícil en las obras que Sironi ejecutara por los años de 1916-1918, con frecuencia de tintas planas y grandes manchas de color, expresando a la manera de la pintura mural el tono limpio y franco y de *factura plana.* Mas al llegar a 1919 con su "caballo blanco" (Tavola III), vemos que el artista entra en el campo que he dado en llamar "una mística de la materia", en la cual la rica pasta de color posee el encanto de tonos superpuestos y que al mezclarse consiguen una deliciosa y rica sustancia y una página de sabor antiguo como la de los maestros venecianos del siglo XVI. Esto, que ya es mucho más difícil conseguir en una reproducción a todo color, en el libro dedicado a Sironi se ha logrado de una manera excelente, no sólo en "el caballo blanco", sino en las intituladas: "El mito" (Tav. VII) y en el impresionante y dramático "San Mar-

tín" (Tav. XI), en que se puede apreciar la belleza de la materia conseguida con una pincelada amplia, espesa, audaz de ejecución y de sorprendente página. Las huellas del pincel expresando el *lenguaje autobiográfico* del pintor impresionan por la fidelidad con que fueron reproducidas. Lo mismo acontece con el precioso paisaje titulado "Montaña" (Tav. X, de 1930), cuya reproducción directa y a todo color nos proporciona el placer de contemplar la belleza de unos ocres dorados y cálidos, unos verdes grisáceos y potentes de sonoridad, una montaña y un cielo en azules vigorosos cuyo trágico celaje, de audacia expresionista, ha hecho exclamar, y con razón, a Agnoldomenico Pica: "En esto está el impresionante prestigio de este escenario sironiano." En efecto, el "escenario sironiano" eminentemente pictórico. Gracias a estos excelentes resultados tipográficos, también podemos contemplar otra de las facetas de Sironi como colorista moderno y de personalidad, que se apoya en la tradición italiana; faceta distinta a las ya comentadas y que ofrecen no menos dificultad para acertar felizmente con la reproducción de las obras. Me refiero a unas obras de 1927 a 1930, que bien pudiéramos llamar "época rosa"; entre las reproducidas en el libro de Sironi, elijo "Desnudo de mujer" y la "Mujer desnuda después del baño". Domina en ellas el acorde en rojo claro, transparente, fresco y viviente de la epidermis femenina. Esas pinceladas, amplias, espontáneas, que en el lenguaje del taller se dicen "restregando el pincel sobre la tela", lo que suele dar hallazgos sorprendentes de color y de matices, en las "planchas" a que me refiero se han reproducido con una fidelidad admirable; las huellas del pincel dejan adivinar el "restregado" del color sobre la tela; y hay más, pues también ha conseguido la reproducción que el lector sienta en la obra de Sironi, como espíritu moderno e inquieto, que vive la angustia de su época: "... Cet ordent sanglot qui roule d'âge en âge...", que decía Baudelaire, y que en el canto pictórico y lírico de Sironi es sustancia absolutamente italiana. Esa atmósfera espiritual que reina en sus obras, el arte tipográfico de este libro que comento, la ha hecho pasar a la estampa con un acierto digno de elogios.

A partir de 1940, Sironi se hace más abstracto. Hasta el año 1953 se reproducen admirablemente unas obras cuyas composiciones de ortodoxia "abstractaron", metafísicamente complicadas. Mas el colorista, rico y sensible, sigue ofreciendo nuevas facetas en el impresionante "escenario sironiano". Las "planchas" a todo color de esta nueva serie de obras son tan admirables que constituyen toda una *tentación* para los enemigos del arte abstracto; la emoción estética que se experimenta contemplando estas láminas es francamente inolvidable. Las reproducciones han llegado a dar todos los matices de rica y sabrosa materia que poseen las obras del arte abstracto de Sironi.—FRANCISCO POMPEY.

4

RAMÓN DE ZUBIRÍA: *La poesía de Antonio Machado*.—"Editorial Gredos". Madrid.

La lista de estudios —y faltan, como es lógico, papeletas— que cierra el libro de Ramón de Zubiría, sobre la poesía de Antonio Machado, revela claramente el interés que despertó en su tiempo y que despierta hoy. Al margen de motivos de naturaleza política, aireados desde fuera con monótona insistencia, y entre nosotros por voces de poca altura, los versos de Machado han merecido numerosos artículos, libros y conferencias de signo estrictamente científico. Faltaba, sí, un trabajo de conjunto, y a llenar ese vacío vienen las páginas de un profesor colombiano, discípulo de Pedro Salinas.

La estilística recomienda la consideración integral de la obra de arte —poema, novela, drama—. El estudio de Zubiría puede clasificarse como estilístico en este sentido: pretende ver la teoría y la práctica de Machado "como un todo armonioso, como la integración de todas sus partes, revelando, si es que ello es posible, el secreto de su orgánica unidad". La poesía, la verdadera poesía, ofrece un inagotable manantial de

sugerencias y ridiculiza, por ello, los intentos de sistematizarla en comentarios rígidos y definitivos. Aquí nos enfrentamos con la visión personal de Zubiría, pero, por la objetividad científica del libro, éste se salva de la impresión fugaz.

Primer problema que se plantea Zubiría: ¿a qué escuela o tendencia puede adscribirse Machado? El poeta manifestó alguna vez su escasa confianza en las etiquetas literarias:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Y de manera explícita, su desacuerdo con la artificiosidad de la poesía última y su desdén por la retórica y el sentimentalismo de baja categoría. El parecer de los críticos varía notablemente. Una cosa queda a salvo: la clara conciencia de artista en la obra del poeta y su carácter único, personalísimo. Pero Machado vivió en un tiempo concreto, años de cambios de rumbo y de programas revolucionarios; como su época, se sentía innovador libre —en el aspecto formal, sobre todo—, sin desligarse de la tradición en la esencia de su quehacer (temas del tiempo, la muerte, el ser, humorismo resignado, la vida como sueño, etc.). Zubiría parte de la unidad de dicho quehacer. Salinas insistió en que los grandes motivos —tiempo, sueño, amor, preocupación por España, intimicismo, epigramatismo conceptual— están presentes en los versos juveniles de Machado y figuran también con los últimos.

El libro está dividido en dos partes: 1.ª Estudio de los temas fundamentales. 2.ª La teoría poética. La división no alza barreras infranqueables entre uno y otro campo; la teoría aclara, en más de un caso, los versos, y éstos contribuyen a fijar el alcance del pensamiento.

Para Zubiría, los temas fundamentales de Machado son el tiempo, el sueño y el amor. Los tres han merecido valiosos estudios: de Emilio Ballagas, Orestes Belle, José Luis Cano, Carlos Clavería, Ricardo Gullón, López Morillas, Julián Marías, Muñoz Alonso, R. L. Predmore, Ribbans, etc.

El tiempo. ¿Qué entiende Machado por tiempo? Indiscutiblemente no le interesa la noción abstracta, la categoría lógica. Bergson influyó en esa manera de pensar: tiempo vivido con angustia, ligado a un hombre concreto. Poesía: "diálogo del hombre, de un hombre con el tiempo". ¿Con qué o quién dialoga el poeta? He aquí uno de los mayores aciertos del libro de Zubiría; el profesor colombiano distingue dos tipos de desdoblamiento en el eterno diálogo de Machado: en el quehacer filosófico, Abel Martín, Juan de Mairena y Jorge Meneses; en la poesía, la mañana, la tarde, la noche, el agua, la fuente, el reloj, estremecidos por la vibración temporal. ¡Qué riqueza de matices descubre Zubiría en cada circunstancia! La mañana, en la lejanía; la noche, confidente de angustias y sinsabores; la tarde, hora gris, triste; el agua, viejo símbolo del irreparable fluir del hombre; las fuentes, surtidores monótonos, quietas o con vida; el reloj, tic-tac odioso. Escoge Zubiría otros puntos de vista: el tiempo en las cosas —limón, ¿tiempo en fruto?— y las cosas en el tiempo —el paisaje, las estaciones, España—. No podía faltar —como en ningún poeta de verdad— el tema de la muerte en los versos de Machado. Le arrastraba a vivirla su constante preocupación temporal. José Luis Aranguren y Julián Marías han insistido en la coincidencia entre Heidegger y algunas poesías de Machado.

Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar. Mas Ella no faltará a la cita.

La vecindad de la muerte ensombrece la visión del mundo. ¿Se deshacen en polvo los recuerdos, el amor, los sueños? Molesta pesadilla para el poeta, que puebla sus versos de adjetivos —*blanquecinos, borrosos, yerto, confuso*— y de imágenes —*calavera, hueso, azada*— en íntima relación con el tema mortuorio. Pero rasgan la visión tétrica la confian-

za en el triunfo del alma ("quien habla solo espera hablar a Dios un día") y el poder de los sueños.

El sueño. La palabra tiene una semántica que conviene aclarar. Zubiría lo hace en las páginas 69 y 70 de su libro. ¿Qué tipo de sueño preocupa a Machado? El surrealismo concederá importancia al lado oscuro, caótico, del sueño; Machado, claridad y claridad, se entrega al sueño como manera posible de crear y de conocer. El olvido permite al poeta soñar sus recuerdos; la memoria los fijará en sueños. Muchas cosas precipitan al sueño: el regreso de un hermano, la lectura de unos versos, el rasgueo de una guitarra, las fuentes, el vino, el tren... Analiza Zubiría cuidadosamente los objetos y los sujetos de los sueños (Salinas dirá: *Convertir todo en acaso/en azar puro, soñándolo).* ¿Y no tendrá algún oculto sentido el tópico del sueño? Machado, hombre tímido, tal vez veía en ellos una huída frente a un mundo triste y huraño.

El amor. Antes de entrar en el análisis de los versos, Zubiría recuerda la *preceptiva* amorosa de Machado, según el *Cancionero apócrifo* de Abel Martín, y estudia, después, la realidad y representación de la amada —más criatura soñada que carnal— y los últimos datos sobre el tema de acuerdo con publicaciones recientes.

El capítulo cuarto trata de la teoría poética. Machado es uno de los poetas españoles que con más profundidad expresó sus ideas sobre la esencia de su quehacer, sin propósito de ganarse adeptos. Clavería y López Morillas han dedicado valiosas páginas a este aspecto del pensamiento de Machado, pero su aportación necesitaba ser revisada a la vista de materiales inéditos. Machado expresaba su pensamiento con timidez: "Hemos de hablar modestamente de la poesía, sin pretender definirla." Zubiría recurre a Juan de Mairena en busca de la preceptiva de Machado. El capítulo quinto nos lleva al verso y la temporalidad. El poeta exige que el verso exprese directas intuiciones del ser y rechaza, así, una posible lírica con predominio de la inteligencia. Machado procuró y consiguió burlar el monstruo del artificio escribiendo profundamente. Recuérdese la importancia del símbolo, de las imágenes y metáforas en su poesía —al análisis de cada uno de estos puntos dedica Zubiría algunos párrafos—. Todos estos elementos contribuyen a destacar la temporalidad —concreta— en el verso, así como las partes del discurso esencialmente temporales —verbos, adverbios—. La última parte del capítulo quinto está dedicada al estudio de la teoría métrica —rima, romance, poema típico, consonancia, zéjel, soneto—. El siguiente aborda el estudio de Machado como crítico: sus ideas sobre la poesía popular, el romance, Manrique, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope, el barroco, el romanticismo, el simbolismo y poesía actual. Un apéndice sobre las formas estróficas —clase, ejemplos— y una cuidada bibliografía cierran el libro.

Zubiría ha sabido iluminar muchos aspectos de la obra de Machado, y cumplir, con extraordinario acierto, el propósito inicial: acercarnos a ella sin desintegrarla. Y todo, en una prosa viva, llena de amor y de emoción.—A. Carballo Picazo.

5

Tomás Pan: *Cuentos errantes.* Ediciones "Puerta del Sol". Madrid, 1957. 221 páginas.

Muy apreciable talento es el que evidencia en sus *Cuentos errantes* el joven escritor y pintor madrileño que seudonima con el de "Tomás Pan" su nombre verdadero. La lectura cabal de *Cuentos errantes,* el volumen recién editado por "Puerta del Sol", nos descubre un espíritu fino y al día, perfectamente acondicionado para el ejercicio literario, cuya validez no empaña la cierta discontinuidad cualitativa del libro, atribuíble de lleno a la gran juventud del autor.

Un volumen de cuentos es una cosa muy seria, y acaso porque lo es, el cuento, género que parecía llamado a brillar en nuestros días más que en ningún otro tiempo, dada su natural casación de brevedad y calidad, anda carente de salida, de lectores. Al respecto, y en un artículo de periódico publicado no hace mu-

cho, decíamos ya que "uno de los temás más curiosos e interesantes que puedan plantearse hoy sobre el tapete literario es el de la caída del cuento, el de su impopularidad (al parecer, internacional). El nuevo vivir, el poco o ningún tiempo para todo, dejaron en su pequeño santuario a la intocable poesía; ésta quedó reducida a un breve espacio del mundo de las prensas, pero ahí está. La novela, tronco de la vida y peripecia de la idea del hombre, sigue extendiendo, como siempre, sus ramas sobre todo. Lo que se llevó el viento de un modo triste y manifiesto ha sido la flor más lozana de los vastos campos literarios: el cuento". Razón por la que Tomás Pan y su editor se honran uniéndose, con *Cuentos errantes,* al ya no escaso piquete de españoles —escritores, editores, organizadores de premios— que batallan por restituir al cuento literario el lugar y la difusión a que el gran género es acreedor.

De las dos partes en que Tomás Pan divide su libro, la primera incluye los subtitulados *Cuentos de Tierra Quemada* y las *Historias de Viipuri,* médula del volumen; la segunda, los *Cuentos del otro lado del río,* los *Cuentos de acá* y las *Meditaciones de un día sin sol.* Estos tres últimos apartados son, a nuestro criterio, lo menos valioso del libro, aunque, desde luego, no falten en ellos las dotes y facultades básicas que acreditan la calidad literaria del autor. Pero los de esta parte última del libro son, más que cuentos, inteligentes especulaciones, confundidas a veces con el poema en prosa y con más escapes imaginativos y líricos de los que a la auténtica narración breve conviene. Así, sobre todo, los *Cuentos del otro lado del río,* donde, por lo demás, ya decimos que existen chispa, gracia, ternura y misterio, sino que abocados a la poesía, es decir, a una zona literaria destrabada del buen modo narrativo que Tomás Pan mueve en las *Historias de Viipuri* de la primera parte (págs. 45 a la 109). Los seis cuentos de *Historias de Viipuri* son francamente excelentes; campea en ellos ese raro e indispensable equilibrio entre calor y método, también entre realidad exterior y realidad interior, que denotan inequívocamente la presencia del buen cuentista. No se recata en ellos un cierto sentido y un procedimiento poéticos, pero los personajes en que éstos se apoyan no son los graciosos y fantasmagóricos del final del libro, sino personas que suenan a seres vivos verdaderos. Las *Historias de Viipuri* suponen, además, un extraño acierto en el calaje de unas formas de vida, las norteamericanas en concreto, perfectamente intuídas y entrevistas por el autor, lo que pudiera prestarse a una apreciación frívola acerca de su procedencia: estos seres, estas calles, este mundo, se podría pensar, provienen del cine americano y de la lectura de tres o cuatro escritores estadounidenses muy caros a Tomás Pan. Pero vista a fondo la cosa, tal diagnóstico no parece acertado más que en una medida secundaria e insignificante, pues el mundo de *Historias de Viipuri* es, sencillamente, fruto de una creación auténtica y no de un contagio o virus más o menos pasajero. Sin ánimo de establecer una comparación ni casual, sino sólo un refuerzo o ejemplo de lo dicho, añadiríamos que las *Historias de Viipuri* vienen dichas desde tan dentro del autor como, en muy diversas medidas, las de Miró o Saroyan. Nos referimos con esto, exclusivamente, a su autenticidad personal, clara y profunda.

Se abre el libro con una lírica "Carta" del autor, en que éste dedica los *Cuentos errantes* a Frau Luisa Krumpe Rosse, y que arranca del modo siguiente: "De los dones que el Santo Espíritu distribuye entre los mortales aquí abajo presentes, el de clarividencia llega a nosotros muy rara vez; realmente apenas llega, apenas cuenta ya...".—FERNANDO QUIÑONES.

6

FRANZ MEYER y HANS BOLLIGER: *Marc Chagall, su vida y sus obras.*—Ediciones Harry N. Abrams. I. N. C. New York, 1957.

La casa editorial Harry Abrams I. N. C., de Nueva York, nos ofrece un nuevo libro dedicado a un interesante pintor contemporáneo: Marc Cha-

gall. La interesante serie de monografías que la citada editorial está publicando sobre los pintores más famosos del *art-vivant* en París —1900-1940—, se enriquece con el precioso libro consagrado a Chagall, y que hoy vamos a comentar. Acaso porque la pintura de Chagall es muy difícil de ser bien reproducida en color, en general no tuvo suerte el pintor en los libros y revistas que reprodujeron sus obras, y ésta fué la causa de que aún no tengan una buena idea de su pintura los artistas y aficionados que no pudieron conocer los originales del curioso plástico nómada. La pintura de Marc Chagall no posee una rica y espesa pasta en el color, es lo contrario de una mística de la materia y del realismo de la forma que se complace con la vida humana y especial del modelo vivo; es lo contrario de la pintura *por la pintura en sí misma*. Con la ausencia de estos elementos materiales y de técnica, la tipografía se enfrentaba con un problema muy difícil de vencer en la labor pictórica de Chagall, pues es muy fácil caer en la estampa «tipo cromo», en la que no se dan transparencias, vigor espontáneo de la factura del pincel, ni del espíritu que marca el concepto estético con la sensibilidad del autor; precisamente los elementos espirituales que caracterizan la ingenuidad de un *primitivismo moderno* en el visionario Marc Chagall. Es por lo que, al estudiar el libro que hoy comentamos, inevitablemente hemos de dar preferencia a la presentación tipográfica, y especialmente a las láminas en color, que a la importancia del texto. «Marc Chagall, su vida y sus obras» es un libro que enriquece la ya copiosa serie de ediciones publicadas sobre la pintura de este maestro contemporáneo. Hasta la fecha de la salida del libro que nos ocupa, nada se ha publicado con tanto acierto, en lo que se refiere a la «pasión del operador manual en lo moderno y gráfico» traduciendo la audacia de una ejecución de artista creador. Creaciones de un visionario, ajeno a la técnica de taller o de academia, de un dibujo *prieto* de disciplina que analiza y construye: su técnica del color y del dibujo es *suya*, infantil y de una imaginación que goza con el encanto del color, por lo que éste puede expresar con audacia y hasta los límites de lo posible. Las dificultades que ofrece un colorista semejante han sido vencidas admirablemente en las láminas en negro, y particularmente en las que figuran a todo color en el libro. Puesto que se trata de un libro de crítica de arte, que se apoya no sólo en la vida del artista, sino también y de una manera *directa* en las obras que se reproducen, vale la pena de poner algunos ejemplos de crítica de arte de las láminas, pues únicamente así puede el lector comprender y apreciar alternativamente el valor artístico de la reproducción y el de la creación del artista, cuyas obras son poco conocidas en España.

Ya conocíamos otras excelentes monografías publicadas por esta misma «Harry N. Abrams», de Nueva York, cuyas ediciones se han distinguido en el mercado europeo. Pero en el libro-homenaje a Chagall tenemos la impresión de que el editor se ha superado en cuanto a la labor artística y al material empleado. La fama del pintor, al margen de la *realidad visible* y de un colorido que, como ya hemos comentado, es casi imposible de reproducir con fidelidad absoluta, bien pudo servirle al editor de tentación para llevar a cabo tan difícil empresa. Se han empleado tres clases de papel satinado, y una especie de cartulina de pasta especial, en la que las obras en color se reproducen sin que el color del cuadro pierda su valor de energía y de tono, compuesto con otro color o bien sin mezcla alguna. Con un papel satinado, las páginas del texto se presentan con un tipo de letra clara y limpia, como el entintado de la tipografía. La introducción —crítica de arte— la firma Franz Meyer, bien documentado escritor que con una prosa amena nos evoca el estado de la pintura en Europa, y particularmente en París, hacia los comienzos de este siglo, cuando Chagall hace su aparición en Montparnasse, cuartel general de la batalla de Picasso, Braque, etc., por el *cubismo*. A la interesante *Introducción* de Franz Meyer sigue la *Selección* que este mismo crítico presenta de las obras de Chagall, cuya *documentación*, muy completa, de sus obras —títulos, colecciones, museos

y biografías— firma Hans Bolliger. Aparte el interés que ofrece el texto como crítica de arte que ha sabido ver en ellas comprender el *caso* de Chagall como imaginero, pintor de estampas, de un mundo puramente poblado de imaginadas fantasías, las planchas en color, de las cuales se sirve Franz Meyer para en ellas comprender el *caso* de Chagall como pintor colorista emotivamente sensible, son las que merecen calurosos elogios por su esmerada y fiel reproducción. Esas planchas, en impresionante serie de treinta y tantas, van intercaladas entre los 144 grabados en negro (en un papel satinado de primera calidad), y plasman admirablemente dibujos y aguafuertes; éstos están tan fielmente reproducidos, que en ellos podemos apreciar la huella del buril y la acción del ácido mordiendo los espacios en la plancha de cobre. Mediante esa técnica de misterio y de bellezas de claroscuro, las reproducciones han llegado a dar la ardua tonalidad de los valores en negro, circunstancia dificilísima y nada frecuente. El éxito obtenido con este libro de arte se cifra, sin embargo, en la delicadeza que se ha puesto para lograr la fiel reproducción de los cuadros-estampas en color. Por ejemplo, las intituladas «La village» (núm. VIII, en papel especial), de unos rojos luminosos, rojo bermellón, cálido y potente, con un fondo azul turquesa y violeta rojizo. La vaca que figura en la composición, por el contraste con el paisaje urbano, es de color, una interpretación fantasmagórica. Sobre una cartulina blanca, la plancha XVI, representa dos cabezas de muchachas jóvenes sobre un fondo azul celeste; el trazo de las figuras está en negro; lo esquemático de un arabesco espontáneo, como la limpieza del tono azul, dan la impresión de ser ejecución directa del autor, y no del obrero estampador. La XXXII, fechada en 1954, debió ofrecer aún más dificultades, pues está compuesta con una combinación de tonos distintos entre sí, y con matices finos y muy personales para ser bien reproducidos: está ejecutado el original con una técnica que es casi como la de la acuarela, flúida y muy transparente. Pero donde se ha logrado un verdadero triunfo de estampación, reproduciendo cuanto en el original existe de creación sensible y con una audacia de gran inteligencia de *expri-moderne* es en la plancha núm. XXIV, composición de una mujer en tonos verdes veronés claros y finos, cuya figura se representa en una fuente de azules violáceos. La técnica está ejecutada por manchas *expresionistas* con una audacia de factura rápida, en cuya reproducción podemos observar la elocuencia de una frase de Picasso, que en Chagall se realiza *encontrando* el sentimiento decorativo en una exaltación lírica del color: «Yo no busco. *Encuentro.*» Son también, sencillamente, admirables las reproducciones de los dibujos, en gran escala de negros, con que Chagall ilustró la «Rusia» de Gogol.—FRANCISCO POMPEY.

7

LUIS DÍEZ DEL CORRAL: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea.*—Edit. Gredos. Madrid, 1957. 248 páginas.

«Uno de los más curiosos y decisivos rasgos de la historia de Occidente es que sus distintas épocas se han definido en su peculiaridad y han tomado conciencia de sí mismas, enfrentándose y midiéndose con la Antigüedad.» Con estas palabras inicia Luis Díez del Corral su libro; éste será una investigación sobre la actualidad y la vigencia de los mitos clásicos, a partir de la revolución francesa, y sobre el sentido que, a esta luz, ofrece nuestro tiempo. Lo mismo que el Renacimiento por antonomasia, y los varios renacimientos medievales, la edad contemporánea se inicia con un estudio y un amor de lo clásico; los artífices de la revolución piensan en la república romana y en las libertades de Grecia; con más o menos intensidad el mito clásico ha llegado hasta nosotros. Pero ahora han surgido nuevos mitos: comunistas, nacionalsocialistas. ¿Quedará ahogado el cultivo del mito clásico?

Díez del Corral estudia el significado del mito antiguo, y el de la Antigüedad considerada como mito, y lo que esto ha supuesto para el hombre de Occidente. «La mitología grecolatina ha sido en manos de los occidentales un estupendo juguete, a la vez simple y com-

plicado, una especie de prisma mágico, que tanto mejor descompone la luz y proyecta un fantástico colorido cuanto más geométrica es la forma del cristal y más límpida su materia» (pág. 75). Antes ha estudiado el especial carácter de ejemplaridad de esta mitología, frente a las otras que, como la céltica y la germana, y las de pueblos primitivos, pudieran oponérsele. Empieza ya el estudio minucioso de algunos personajes literarios, destacando preferentemente su resonancia actual. Así, el análisis de Helena le lleva a escribir: «El Renacimiento, el Barroco o el Clasicismo alemán no habrían llegado a producirse de no haberse encontrado el Occidente con un ideal concreto, con un mito de la Antigüedad corpóreo, vigoroso, fecundo y capaz de maternidad como la Helena del *Fausto*» (pág. 81). Helena, Europa, Ifigenia, Proserpina. Díez del Corral se interesa por el nacimiento de la feminidad en el mito, a partir de un Olimpo excesivamente masculinizado, como consecuencia de la sumisión de antiguas divinidades minoicas a los nuevos conquistadores. Y después de establecer la profunda relación que existe entre la columna, la estatua y el mito, pasa a estudiar la presencia de éste en las letras contemporáneas: primero en la lírica y después en la tragedia.

Comienza el examen de la lírica contemporánea con el de los poetas parnasianos y simbolistas. (Para ser más exacto, antes se ha referido a Hölderlin, Keats y Shelley.) La escuela parnasiana ya en su denominación «postula el retorno a la Antigüedad». «Justamente como reacción contra las tendencias utilitarias de la centuria burguesa, y como protesta también contra el fracaso de ideales políticos surgidos en los albores del mundo contemporáneo en tan íntima conexión con mitos políticos clásicos, la Antigüedad se presenta ante los parnasianos como utópico, pero concreto refugio» (pág. 105). Los parnasianos huyen del mundo que les rodea para dejarse penetrar del antiguo. Pero el influyo de éste, a través del platonismo, será aún mayor en los simbolistas. Y así «su afán de trascender la experiencia inmediata, consiguió abrir caminos inusitados para deslizarse en el seno de los mitos antiguos y rejuvenecerlos desde dentro» (pág. 109). Ejemplos eminentes, Mallarmé y Paul Valery, y también, por otra parte, algunos poetas anglosajones, como Eliot y Ezra Pound. A ellos dedica Díez del Corral preferente atención, lo mismo que a Rilke, en quien luchan la Antigüedad y el Cristianismo, hasta el punto de querer hacer de Orfeo un Anticristo.

Mayor importancia aún que la lírica tiene el estudio de la tragedia, porque «el teatro es seguramente de todos los géneros literarios, aquel en que más importancia ha llegado a tener el fenómeno estudiado en estas páginas» (pág. 77); es decir, el de la vuelta a los mitos clásicos. En cierta manera, la tragedia contemporánea significa una reacción contra la imprecisión de los caracteres de la novela burguesa, y para lograrla, escapando de la dramatización abstracta de ideas, complejos y doctrinas filosóficas y sociales, el dramaturgo se ha visto obligado a recurrir a la gran tragedia antigua. Díez del Corral estudia el fenómeno —y las variantes introducidas— en algunas de las principales obras de Anouilh, Sartre, y finalmente Gide, así como el influjo de las ideas sobre la tragedia de Nietzsche y Hegel, y de muchos otros tratadistas modernos, porque la documentación de este libro llega a ser abrumadora, aunque la agilidad de escritor de Díez del Corral salva perfectamente la dificultad. El europeo contemporáneo se ha lanzado sobre los mitos clásicos, invirtiendo en cierto modo su sentido, profundizando más y más, con peligro de perder la armonía clásica, y mezclando «materiales procedentes de la religiosidad antigua, con otros oriundos de la cristiana, pues, aunque tan distintas, sus capas se encuentran vecinas y a veces se entrecruzan» (página 205). Y digo *europeo* porque a Europa se ha limitado la investigación del autor, ya que nuestro continente es el único en que permanece viva la tradición grecorromana (los mismos Eliot y Ezra Pound, aludidos antes, son europeos de vocación). Esto le ha llevado a prescindir de otras literaturas, como la norteamericana, y ciertamente la *Electra*, de O'Neill, por lo menos, era merecedora de una confrontación crítica.

Díez del Corral subraya el actual predominio de los valores éticos sobre los estéticos, que en sí está bien, pero que ha llevado a la literatura contemporánea a una búsqueda afanosa de autenticidad, que paradójicamente invita al pesimismo. «Del estudio que venimos realizando en torno a la función que los mitos desempeñan en la literatura contemporánea no puede menos de deducirse una impresión bastante pesimista. Sobre todo en lo que se refiere al teatro. En lo relativo a la lírica las perspectivas parecen menos revolucionarias, aunque han quedado de manifiesto también en este dominio las inversiones radicales de los antiguos mitos y el sentido profundamente nihilista que con frecuencia se esconde tras las más serenas fachadas poéticas» (pág. 232). Pero no todo el teatro contemporáneo da pie a esta impresión. El *Teseo,* de Gide, por ejemplo, ofrece otra perspectiva.

En definitiva, se trata de la estimación —y alegría— de la propia existencia, por lo cual puede escribir Díez del Corral: «Haber vivido con contento no es poco para esta época en que a fuerza de querer existir desde la más libre autenticidad se ha acabado por disolver esa cosa concreta, ingenua y gozosa que, al menos por una de sus vertientes más esenciales, es la vida. A tal visión servía no poco con sus juegos retóricos y con sus intuiciones profundas la mitología clásica, que no ha dejado de atraer por encima de los siglos y de los modos más diversos al hombre de Occidente. Ella ha sido un ingrediente sustancial en ese núcleo de hermosa sabiduría que los griegos le han ofrecido a lo largo de su historia» (págs. 236-37).—ALBERTO GIL NOVALES.

8

FRIEDRICH RICHTER: *Martín Lutero e Ignacio de Loyola.* Representantes de dos mundos espirituales. Traducción de Constantino Ruiz-Garrido. Prefacio de Angel Santos, S. I. Madrid, Ediciones FAX. 351 páginas.

Este careo de los «representantes de dos mundos esperituales» supone todo un estudio comparativo del catolicismo y protestantismo.

Desde la cumbre que domina ambas vertientes, Richter está en posición estratégica, vivida la doble experiencia: pastor protestante durante veinticinco años, y convertido al catolicismo en 1948; el autor camina con la soltura de quien se encuentra en su propio clima. No podemos dudar de su honda preparación teológica: lo mismo expone sutiles conceptos de la teología luterana que del sistema tomista. No le falta visión de perspectiva histórica.

Y Richter muestra un verdadero empeño en dar imágenes perfectas, frente a las caricaturas de sus personajes, venidos de campo contrario.

No es, pues, extraño que el autor, impregnado de un luteranismo vivido o movido por exaltación patriótica, nos presente un Lutero de simpatía. No repara en llamarle «profeta, restaurador, genio religioso, equivocado de buena fe, genialidad creadora...» «Hasta hoy día se sigue sintiendo la riqueza inagotable que mana de él...» Se nota en todo el libro el entusiasmo de un viejo cariño, pero podemos disculpar al autor por su celo y sana intención de tender un puente que una ambas fronteras; de ir a la unión ansiada y hecha meta del movimiento «Una Sancta». Tendencia que, hoy tan al día, no deja de ser peligrosa, pues a veces (éste es un caso) no quedan bien deslindados los campos de la espiritualidad católica y protestante.

Sin duda que nos encontramos ante un libro de exégesis profunda: examina Richter las raíces naturales del ser, los fundamentos somáticos de los caracteres y demás ingredientes que determinan las dos posturas que, partiendo, según el autor, del mismo punto, van alejándose en direcciones tan opuestas, que hace de los protagonistas plasmadores de una fisonomía religiosa de signo contrario. Traza el marco del renacimiento, humanismo y cristianismo, como elementos base determinantes de esta doble ruta espiritual. Estudia las causas del pensamiento herético de Lutero: voluntarismo, nominalismo, subjetivismo, reprobación de la escolástica...; así hasta llegar a la esencia de su pensamiento teológico.

Para Richter, el P. Denifle no acierta al poner una sensualidad violenta en

Lutero, y el P. Grisar se equivoca al aludir a anormalidades psíquicas; se esfuerza en dar categoría y consistencia a las causas de la desviación luterana.

Frente a Lutero aparece el Reformador de la Iglesia, y a la trayectoria de perdición opone el camino de santidad seguido por San Ignacio. Se trata de toda una exploración espiritual en que claramente se advierte el sentido ascensional del santo jesuíta y el descenso vertical del reformador luterano. Podemos afirmar, sin embargo, que la personalidad de San Ignacio queda trazada con rasgos precisos.

Este libro está escrito, sin duda, para el mundo alemán, tan distinto del español. Nosotros no podemos leerlo sin sentir un algo que nos molesta e inquieta, como quien no ve los horizontes precisos de la ortodoxia católica.—Tomás Teresa León.

INDICE

ARTE Y PENSAMIENTO

Páginas

HEIDEGGER, Martín: *La cosa* (Introducción y traducción de Víctor Sánchez Zavala) 133

VALVERDE, José María: *Voces y acompañamientos para San Mateo*... ... 159

SILVA CASTRO, Raúl: *Sobre Lastarria* (última parte) 167

NIETO, Ramón: *La decisión* 190

ALCÁNTARA, Manuel: *Cinco poemas*... 196

FERRANDO, Ignacio de: *¿Religión y pensamiento: Antinomia o concordancia?*... 201

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas:

GULLÓN, Ricardo: *Investigaciones becquerianas* 223

GIL NOVALES, Alberto: "*Las cartas boca abajo*"... 227

QUIÑONES, Fernando: *Fellini en alza* 229

Sección bibliográfica:

TIJERAS, Eduardo: *Historia social de la literatura y el arte* 231

KATHRYN HULME: *Historia de una monja* (243). — CARLO CONSIGLIO: "*Italia, fuente de poesía*" *e altri studi di letteratura spagnola* (244).— AGNOLDOMENICO PICA: *Mario Sironi, su vida y sus obras* (245).— RAMÓN DE ZUBIRÍA: *La poesía de Antonio Machado* (247).—TOMÁS PAN: *Cuentos errantes* (249).—FRANZ MEYER y HANS BOLLIGER: *Marc Chagall, su vida y sus obras* (250).—LUIS DÍEZ DEL CORRAL: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea* (252).—FRIEDRICH RICHTER: *Martín Lutero e Ignacio de Loyola*... 254

Portada y dibujos del pintor español ANTONIO CARPE. En "Hispanoamérica a la vista", una crónica del III Congreso Iberoamericano de Educación de Ciudad Trujillo, por ENRIQUE WARLETA FERNÁNDEZ, y "Un gran poeta y un gran poema", de JUAN BAUTISTA BERTRÁN, S. J.



En las siguientes páginas de color se insertan dos trabajos: una crónica del III Congreso Iberoamericano de Educación, convocado por la Oficina de Educación Iberoamericana (OEI) y el Gobierno dominicano en Ciudad Trujillo, firmado por ENRIQUE WARLETA FERNÁNDEZ, Jefe del Departamento de Información y de publicaciones de la OEI, y «Un gran poeta y un gran poema», original de JUAN BAUTISTA BERTRÁN, S. J., comentario a la obra del P. ANGEL MARTÍNEZ, *Angel en el país del águila.*



EL III CONGRESO IBEROAMERICANO DE EDUCACION

Para los días 23 de octubre al 1 de noviembre fué convocado por la Oficina de Educación Iberoamericana (OEI) y el Gobierno de la República Dominicana el III Congreso Iberoamericano de Educación, que había de celebrarse en Ciudad Trujillo con arreglo a la siguiente Agenda, propuesta por el Consejo Directivo de la O. E. I.:

Tema I. — Ordenación y funcionamiento de la O. E. I.

Tema II.—Proyecto de Convención Iberoamericana de Convalidación de Estudios.

Tema III.—Ordenación de las Enseñanzas Técnicas.

Tema IV.—Formación y perfeccionamiento del personal de enseñanza.

Tema V. — Alfabetización general y Educación Fundamental de los adultos.

Paralelamente, había sido convocada también la Primera Reunión Extraordinaria del Consejo Directivo de la O. E. I.

Los Congresos Iberoamericanos de Educación son el órgano legislativo de la Oficina de Educación Iberoamericana, organismo intergubernamental de cooperación educativa para los países de habla española y portuguesa, que tiene su sede en Madrid. De la competencia de este III Congreso es, por tanto, el contenido del Tema I de la Agenda, que comprendía el Informe General sobre las actividades del Organismo, la reforma, sanción y protocolización de los Estatutos de la O. E. I., la aprobación del Reglamento General, del Programa de Actividades para el período 1958-1960 y el Proyecto de Presupuesto de la O. E. I. para el precitado período.

Fueron invitados al III Congreso todos los países iberoamericanos, así como a las Organizaciones Internacionales se les solicitó el envío de observadores.

Los anteriores Congresos se celebraron: el primero en Madrid (1949) y el segundo en Quito (1954).

I.—DELEGACIONES, DIRECTIVOS Y ORGANIZACION DEL CONGRESO

PARTICIPANTES

Al Congreso asistieron Delegaciones gubernamentales de quince países iberoamericanos; observadores gubernamentales de tres países; observadores de cinco organismos intergubernamentales; observadores de un organismo internacional, y observadores de tres organismos no gubernamentales. En total, noventa y siete congresistas.

Delegaciones gubernamentales de: Brasil, Colombia, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Filipinas, Guatemala, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela.

Cuatro de estas Delegaciones estuvieron presididas por los respectivos Ministros de Educación: Dr. Manuel Ramón Ruiz Tejada (R. Dominicana); Dr. José Baquerizo Maldonado (Ecuador); doctor Jesús Rubio García-Mina (España), y Dr. René Schick (Nicaragua).

Observadores gubernamentales de: Argentina, Estados Unidos y Santa Sede.

Representantes de: Consejo Ejecutivo de la U. N. E. S. C. O.; Organización de los Estados Americanos (O.E.A.); Organización de los Estados Centroamericanos (O. D. E. C. A.); Organización Internacional del Trabajo (O. I. T.); Oficina Internacional de Educación (B. I. E.); Servicio Cooperativo Interamericano de Educación en la República Dominicana; Confederación Interamericana de Educación Católica (C. I. E. C.); Cómite Episcopal Latinoamericano, y Escuelas Católicas de Puerto Rico.

DIRECTORIO DEL CONGRESO

Presidente de Honor: Fueron nombrados Presidente de Honor del Congreso: S. E. el Generalísimo Rafael Leonidas Trujillo Molina y el honorable Presidente de la República Dominicana, General Héctor Bienvenido Trujillo Molina.

Presidente: De acuerdo con el Regla-

mento, el Presidente del Congreso lo es el del Consejo Directivo de la O. E. I. durante el período que finaliza. En este III Congreso el Presidente fué el doctor Manuel Ramón Ruiz Tejada, Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes de la República Dominicana.

Vicepresidentes: Fueron elejidos Vicepresidentes del Congreso los Ministros de Educación del Ecuador, España y Nicaragua. El Ministro español de Educación Nacional es, además, Vicepresidente del Consejo Directivo de la O. E. I.

Secretario General: De acuerdo con el Reglamento, el Secretario General del Congreso ha de ser el titular de la Secretaría General de la O. E. I. Fué, por tanto, el Secretario General, el profesor Carlos Lacalle.

Secretarios adjuntos: Fueron elegidos don Joaquín Tena Artigas, Director General de Enseñanza Primaria de España, y don Augusto Peignan Cestero, Director de Educación y Bellas Artes de la República Dominicana.

Asesor: Fué nombrado el doctor Ricardo Díez Hochleitner, de la O. E. A.

COMISIONES DE TRABAJO

En la sesión preparatoria se resolvió que el temario del Congreso fuese estudiado en tres Comisiones de Trabajo, la primera y tercera divididas en dos Subcomisiones. Quedaron establecidas de la siguiente forma: *Comisión I*: Ordenación y funcionamiento de la Oficina de Educación Iberoamericana. Proyecto de Convención Iberoamericana de Convalidación de Estudios. *Comisión II*: Ordenación de las Enseñanzas Técnicas. *Comisión III*: Formación del Personal de Enseñanza. Alfabetización general y Educación Fundamental de los adultos.

DIRECTIVOS DE LAS COMISIONES DE TRABAJO

Comisión I.—*Presidente*: René Schick (Nicaragua). *Vicepresidentes*: Julio Fernández (El Salvador), Rubén Villagrán Paúl (Guatemala). *Relator*: Otto Quintero Rumbea (Ecuador). *Secretario*: Salvador Iglesias (R. Dominicana).

Comisión II.—*Presidente*: Jesús Rubio García-Mina (España). *Vicepresidente*: Francisco Montojos (Brasil). *Relatores*: Gabriel Betancour Mejía (Colombia), P. Angel Arias, S. I. (R. Dominicana). *Secretario*: Carlos Steiger Tercero (Guatemala).

Comisión III.—*Presidente*: José Baquerizo Maldonado (Ecuador). *Vicepresidentes*: Eduardo Borrell Navarro (Cuba), José Manuel Ramos (R. Dominicana). *Relator*: Luis Gómez Catalán (Chile). *Secretario*: Nasere Habed López (Nicaragua).

II.—SESIONES DEL CONGRESO

Las sesiones del Congreso se celebraron en el Palacio de Bellas Artes, donde estuvieron situadas las oficinas de su Secretaría.

La sesión preparatoria, prevista en el artículo 12 del Reglamento, tuvo lugar a las cuatro de la tarde del día 23 de octubre, y en ella informó el Secretario General del Organismo sobre la convocatoria, organización y temario del Congreso, procediéndose a la designación de los Presidentes de Honor, Vicepresidentes, Secretarios adjuntos y Presidentes de las Comisiones de Trabajo. A las seis de la tarde del mismo día 23 de octubre se instalaron las Comisiones de Trabajo, las cuales designaron sus Vicepresidentes, Relatores y Secretarios.

La solemne sesión inaugural se celebró a las diez de la mañana del día 24 de octubre en el aula magna de la Universidad de Santo Domingo y en ella tomaron la palabra el Presidente del Congreso, doctor Manuel Ramón Ruiz Tejada, Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes de la República Dominicana, y el doctor Rodolfo Barón Castro, Representante del Consejo Ejecutivo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

El pleno del Congreso celebró, posteriormente, las siguientes sesiones:

El día 26 de octubre, a las nueve de la mañana, para oír las exposiciones de los siguientes oradores: doctor José Baquerizo Maldonado, Ministro de Educación Pública del Ecuador; doctor Francisco Posada de la Peña, Secretario General del Ministerio de Educación Nacional de Colombia; doctor Vitaliano Bernardino, Delegado de Filipinas, quien

leyó el mensaje al Congreso del doctor Manuel Lim, Secretario del Departamento de Educación de la República de Filipinas; doctor Luis Reissing, Representante de la Organización de los Estados Americanos, y el doctor Oscar Vera, Representante de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

El día 30 de octubre, a las 8,30 de la mañana, para considerar el informe de la Comisión primera, sobre el tema I (Ordenación y funcionamiento de la Oficina de Educación Iberoamericana), deliberar sobre el mismo y votar los acuerdos correspondientes. A continuación hicieron sendas exposiciones los siguientes oradores: doctor José R. Martínez Cobo, Presidente de la Oficina Internacional de Educación; doctor Eduardo Borrell Navarro, Subsecretario Técnico de Educación de Cuba; doctor Ernesto García Tuduri, Superintendente General de Educación de Cuba, y profesor Alfredo Betancourt, Delegado de El Salvador.

El día 30 de octubre, a las cuatro de la tarde, para considerar el informe de la Comisión primera, sobre el tema II (Proyecto de Convención Iberoamericana de Convalidación de Estudios), deliberar sobre el mismo y adoptar los acuerdos correspondientes. A continuación hicieron uso de la palabra los siguientes oradores: profesor Luis Gómez Catalán, Director General de Educación Primaria de Chile; doctor Ricardo Díez Hochleitner, Experto en Planeamiento Educativo de la Organización de los Estados Americanos; Embajador Gustavo A. Guerrero, Representante de la Organización de Estados Centroamericanos.

El día 31 de octubre, a las 9,30 de la mañana, para considerar el informe de la Comisión segunda sobre el tema III (Ordenación de las Enseñanzas Técnicas), deliberar sobre el mismo y adoptar los acuerdos correspondientes. A continuación tomaron la palabra los siguientes oradores: doctor Paúl Cassan, Representante de la Oficina Internacional del Trabajo; don Carlos Lacalle, Secretario General de la Oficina de Educación Iberoamericana; doctor Gustavo Adolfo Ruiz, Director Técnico del Ministerio de Educación de Venezuela; doctor Rubén Villagrán Paúl, Subsecretario de Educación de Guatemala; doctor Gabriel Betancourt Mejía, Delegado de Colombia; doctor Joaquín Tena Artigas, Delegado de España.

El día 31 de octubre, a las cuatro de la tarde, para considerar el informe de la Comisión tercera sobre los temas IV y V (Formación y perfeccionamiento del personal de enseñanza —Alfabetización general y Educación Fundamental de los adultos), deliberar sobre el mismo y adoptar los acuerdos correspondientes. A continuación hicieron uso de la palabra los siguientes oradores: R. P. Jaime Eustasio Pieschacón, Presidente de la Confederación Interamericana de Educación Católica; doctor Inezil Penna Marinho, Delegado del Brasil; doctor Francisco Barreiro Maffiodo, Secretario General del Ministerio de Educación y Culto del Paraguay.

La solemne sesión de clausura tuvo lugar el día 1 de noviembre, a las diez de la mañana, y en ella tomaron la palabra los siguientes oradores: Monseñor Salvatore Siino, Nuncio Apostólico de Su Santidad; doctor Jesús Rubio García-Mina, Ministro de Educación Nacional de España; doctor René Schick, Ministro de Educación Pública de Nicaragua, y el doctor Manuel Ramón Ruiz Tejada, Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes de la República Dominicana.

III.—RESULTADOS DEL CONGRESO

El III Congreso Iberoamericano de Educación aprobó 32 acuerdos, divididos en seis partes, y nueve votos de gracias y felicitación.

1) La *primera parte* contiene siete acuerdos referentes a la ordenación y funcionamiento de la Oficina de Educación Iberoamericana, que aprueban las siguientes cuestiones:

— El informe del Secretario General sobre las actividades del Organismo durante el período de 1954-57;

— La protocolización de los Estatutos de la OEI, que contenida en un acta especial con la firma de los jefes de las Delegaciones gubernamentales asistentes al Congreso, sirve de instrumento capaz de ser

ratificado por los Gobiernos de los Estados que se afilien en el futuro a la Oficina de Educación Iberoamericana o que deseen perfeccionar su afiliación a la misma;

— El programa de Actividades y el Presupuesto de la OEI para 1958-1960; en este punto es interesante destacar la resolución que recomienda al Secretario General de la OEI «perfeccionar la organización del Departamento de Documentación en forma tal que sus servicios puedan ponerse inmediatamente a disposición de los Estados Miembros y servir de centro de formación y perfeccionamiento de técnicos o expertos en la materia», la resolución que autoriza la reaparición de la revista *Noticias de Educación Iberoamericana,* así como la resolución por la cual se organizará un Servicio de Planeamiento Educativo;

— El Reglamento General de la OEI;

— La reelección para el cargo de Secretario General del Organismo al titular del período anterior, profesor Carlos Lacalle;

— La elección como sede del IV Congreso Iberoamericano de Educación de la ciudad de Caracas. En su consecuencia, el Ministro de Educación de la República de Venezuela pasa a ser Presidente del Consejo Directivo de la OEI durante el período 1958-1960;

— El establecimiento del idioma portugués como lengua oficial de los Congresos Iberoamericanos de Educación, conjuntamente con el español.

2) La *segunda parte* contiene dos acuerdos, referentes a la Convalidación de Estudios.

El Congreso de Quito aprobó un anteproyecto de Convención Iberoamericana de Convalidación de Estudios, que convertido en proyecto fué presentado a la consideración del III Congreso por el Consejo Directivo de la OEI. Este proyecto fué estudiado detenidamente, decidiéndose concretarlo a las enseñanzas primaria y media, y aprobándose una Recomendación a los Gobiernos iberoamericanos para que suscriban el Convenio de Convalidación de Estudios en los Niveles Primario y Medio, cuyo texto se contiene en el acuerdo.

Por el segundo acuerdo se encomienda a la OEI la elaboración de un proyecto de Convención Iberoamericana de Convalidación de Estudios Superiores, previa consulta a las Universidades iberoamericanas, para que sea considerado en el IV Congreso Iberoamericano de Educación.

3) La *tercera parte* está formada por diecisiete acuerdos sobre ordenación de las Enseñanzas Técnicas, que constituyen un conjunto de principios y normas prácticas para la ordenación y desarrollo de estas enseñanzas como hasta ahora no había sido elaborado. Es justo señalar que el III Congreso, en este tema, trabajó sobre la base de los resultados del Seminario Iberoamericano de Enseñanzas Técnicas, convocado por la OEI y celebrado en Madrid en octubre de 1956. Los acuerdos que integran esta parte son los siguientes:

— Concepto, objetivos, tipos y grados de escuela, programas y textos;

— Aprendizaje industrial y capacitación técnica;

— Personal docente;

— Formación de dirigentes o supervisores;

— Orientación vocacional y profesional;

— Coordinación de la Educación Técnica con los otros grados y niveles educativos;

— Material didáctico, dotación y condiciones de los edificios e instalaciones;

— Criterios de evaluación de las Enseñanzas Técnicas;

— Relaciones de la Escuela Técnica con la Comunidad;

— Cursos ambulantes para regiones subdesarrolladas;

— Educación Técnica de Grado Superior;

— Fórmulas para la financiación de la Educación Técnica en Iberoamérica;

— Seminario Iberoamericano de Educación para el Hogar;

— Centros para la formación del Profesorado de Educación Técnica;

— Instituto Iberoamericano de Enseñanzas Técnicas;
— Respeto a la autonomía universitaria;
— Instituto para la preparación del Profesorado de Enseñanzas Técnicas Medias.

4) La *cuarta parte* contiene un solo acuerdo referente a la formación y perfeccionamiento del personal de enseñanza, que recomienda normas sobre la preparación del personal docente en general y del Magisterio Primario y de Educación Media y Normal en particular; sobre el perfeccionamiento del Magisterio en servicio; sobre la formación de maestros especializados; sobre la carrera del Magisterio; sobre otras medidas que contribuyen al mejoramiento de la formación del Magisterio, y sobre la cooperación con el proyecto principal de la Unesco para la extensión de la Enseñanza Primaria en América latina.

5) La *quinta parte* contiene también un solo acuerdo referente a la Alfabetización y Educación Fundamental de los adultos, que hace doce recomendaciones encaminadas a lograr una mayor cooperación regional en este campo de la educación.

6) La *sexta parte* está integrada por cuatro acuerdos sobre asuntos no incluídos en la Agenda del Congreso:

— Participación activa en el Seminario Interamericano de Planeamiento Integral de la Educación, convocado por la OEA para 1958.
— Organización de un Seminario de Educación Secundaria que considere especialmente los aspectos relacionados con la enseñanza del idioma nacional, los idiomas extranjeros y el estudio de la Historia.
— Recomendación a la Unesco sobre proyecto principal sobre Construcciones Escolares.
— Recomendación a la OIT sobre Plantel de Enseñanza Técnica Iberoamericana.

IV.—COOPERACION EDUCATIVA IBEROAMERICANA

Una de las facetas más importantes del III Congreso Iberoamericano de Educación es la de su oportunidad, ya que se celebró en los momentos en que la Unesco empezaba a poner en marcha su proyecto principal para la extensión de la Enseñanza Primaria en América latina.

La recomendación octava del acuerdo I de la cuarta parte del acta final del III Congreso trata de esta cooperación con el proyecto principal, y dice así:

1. Que los Gobiernos iberoamericacanos contribuyan efectivamente al desarrollo del proyecto principal número uno de la Unesco para la América latina en todos sus aspectos, particularmente en lo que se refiere al planeamiento de la educación y a la extensión de los servicios de Educación Primaria obligatoria.
2. Que se destine el máximo de recursos humanos y financieros para que el proyecto alcance las finalidades propuestas dentro del plazo de diez años previsto para su desarrollo.
3. Que en cada país se organice un Comité Nacional con autoridad y recursos suficientes, encargado de asesorar al Gobierno en la investigación, planeamiento, propaganda y ejecución de los diversos aspectos del proyecto principal en el país, y de cooperar con los demás de Iberoamérica y con las agencias internacionales, particularmente la Oficina de Educación Iberoamericana, en el desarrollo del proyecto en el plano regional.
4. Que el plan de formación de maestros tome en cuenta, preferentemente, las condiciones de abandono e incultura de los niños campesinos, a fin de que el mayor esfuerzo se concentre en un tipo de escuela rural, concebido como instrumento de incorporación del campesino a la cultura y de solución de sus problemas económicos y sociales.
5. Que la Oficina de Educación Iberoamericana acelere el proceso de documentación educativa, a fin de que ésta pueda ser aprovechada en los trabajos de planeamiento que en conexión con el proyecto prin-

cipal se realizarán en el próximo año.

Referido a esta cooperación al proyecto principal de la Unesco fué el discurso pronunciado en la sesión inaugural por el doctor Rodolfo Barón Castro, representante del Consejo Ejecutivo de la Unesco ante el III Congreso Iberoamericano de Educación.

En este discurso, el doctor Barón Castro afirmó que el III Congreso Iberoamericano de Educación «se abre en momentos de extraordinaria oportunidad».

COLABORACIÓN UNESCO-OEI

En efecto. «Cuando la OEI se establece, en 1949, la Unesco es un organismo joven —ha sido fundado tres años antes—, pero lleno de dinamismo e inquietud. Ambos habían de recorrer, primeramente, un camino de consolidación interior. Las ideas, sin embargo, que dieron origen al uno y al otro, respondían a unas inquietudes, a unos imperativos del hombre de la trasguerra, y, como es natural, habían de encontrarse en un terreno de plena colaboración.

El principio de universalidad que representa la Unesco halla un útil complemento —por lo que se refiere a la órbita geográfico-cultural iberoamericana— con el de regionalidad que implica la OEI. Los fines de ambas son de índole similar, pero no se confunden. Intrínsecamente, la Unesco tiene unos propósitos que abarcan cuanto concierne al conocimiento del hombre: educación, ciencia y cultura, los cuales extrínsecamente se proyectan tanto en el ámbito universal como en el regional o el nacional.»

«La misión de la OEI es más limitada y concreta y nace del reconocimiento de un hecho: el de la existencia de una comunidad cultural claramente determinada, como es la iberoamericana. Esta comunidad tiene planteadas en el campo de la educación —que es el específico de aquélla— problemas que si no son idénticos entre los de unos y otros países, al menos admiten la posibilidad de reducirlos a ciertas líneas generales. Y esto representa ya, de por sí, un gran paso para resolverlos.»

La OEI ha oficializado su vinculación con la Unesco a través del acuerdo de cooperación recíproca, firmado en París el día 5 del pasado mes de julio.

EL ANALFABETISMO EN IBEROAMÉRICA

A pesar de que, a partir del Descubrimiento, en tierras americanas se lleva a cabo «uno de los más gigantescos planes de *educación fundamental* —para emplear la terminología moderna— que se han puesto en práctica en la Historia», la etapa abierta en el campo de la instrucción con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo no ha cerrado aún alguna de sus fases principales. Los problemas, con el tiempo, presentan nuevos aspectos.

En efecto, mientras la población iberoamericana pasa de un total de 20.500.000, en 1825, a 164.000.000 de habitantes en 1955, las posibilidades educativas no han seguido esta línea del auge demográfico. En las tasas del analfabetismo se nota que todavía hay un gran campo para urgente acción educativa, al mismo tiempo que se comprueba los ingentes esfuerzos que han hecho muchos países iberoamericanos últimamente, logrando reducir los porcentajes de analfabetos de una manera notable en un corto número de años.

De acuerdo con las más recientes estadísticas (censos de 1950 y años próximos), el doctor Barón Castro señala la existencia en Iberoamérica de tres grupos de naciones, con respecto al analfabetismo. Países en que no excede del 20 por 100: Argentina, Uruguay, España, Chile y Costa Rica. Países que cuentan con más de un 20 por 100 y menos del 50 por 100: Cuba, Puerto Rico, Panamá, Paraguay, México, Filipinas, Portugal, Ecuador, Colombia, Venezuela. Perú y Brasil. Países que tienen más del 50 por 100: República Dominicana, El Salvador, Nicaragua, Honduras, Bolivia y Guatemala. Como quiera que los datos utilizados son de hace algunos años y teniendo en cuenta las intensas Campañas de Alfabetización que se están llevando a cabo en los países iberoamericanos, lo más seguro es que países comprendidos en el tercer grupo hayan pasado ya al segundo, y países del segundo, al primero.

COLABORACIÓN IBEROAMERICANA EN EL «PROYECTO PRINCIPAL»

«El propio título del proyecto nos habla de «extensión de la enseñanza primaria» y de «formación de maestros». Lo uno y lo otro, claro está, se halla íntimamente ligado. No hay extensión de la enseñanza si no se acrecienta el número de quienes han de impartirla. Pero el fin último, desde luego, es el de la liquidación del analfabetismo o su reducción a proporciones mínimas. Además —y esto importa mucho—, el proyecto es tanto de la Unesco como de los Estados interesados. Lo esencial en el caso es que éstos puedan beneficiarse del ritmo general y aprovechar el esfuerzo coordinado. En suma, superar el aislamiento.»

«El problema está, como bien sabéis, en vías resolutorias. Cada país tiene adoptado su plan, su sistema. El mismo proyecto principal no habría nacido si la Unesco no hubiera acumulado una determinada experiencia que lo hiciera viable. El Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina (CREFAL), establecido en Pátzcuaro (Michoacán, Méjico), y la Escuela Normal Rural Interamericana que funciona en Rubio (Venezuela), han producido ya, y siguen produciendo, frutos sustanciosos. Ambas instituciones se sostienen con fondos de la Unesco, la OEA y los Estados donde tienen su asiento.»

«El proyecto tiene una aplicación en el espacio —a la cual alude su mismo título— y otra en el tiempo. La primera, obvio es decirlo, ha de concentrarse en las zonas donde el analfabetismo es una lacra mayor. Las naciones que han salvado la pavorosa barrera de los altos porcentajes, más habrán de actuar como cooperadoras que como sujetos de aquél. Su experiencia, sus métodos, su colaboración, en una palabra, tendrán un valor inapreciable. La segunda queda establecida en el decenio que va desde el año en curso hasta 1966.»

«No entra en mis propósitos, naturalmente, el adentrarme en una materia que sólo a vosotros toca dilucidar, pero sí creo sinceramente que todo cuanto se haga en el inicio del «Proyecto Principal», desde otros sectores —tanto internacionales como nacionales— para apoyarlo, será doblemente eficaz. Los esfuerzos individuales o tardíos, al margen del gran sistema de integración de energías que aquél implica, serán siempre más costosos y menos fecundos.»

La OEI, que forma parte del Comité Consultivo del Proyecto Principal de la Unesco, había ofrecido a esta organización su colaboración. El Congreso Iberoamericano de Educación, suprema autoridad legislativa de la OEI, ha recomendado a la Secretaría General que ponga en marcha esta cooperación lo más tardar antes de finalizar el año 1959.

Como el doctor Barón Castro afirmó en su discurso, con el apoyo de los Gobiernos de los países que han salvado los altos porcentajes del analfabetismo, de las organizaciones nacionales e internacionales, el «Proyecto Principal» de la Unesco será doblemente eficaz. Los Delegados al III Congreso Iberoamericano de Educación y los rectores de la educación en Iberoamérica así lo han comprendido. Una etapa de colaboración educativa entre los países de habla española y portuguesa ha comenzado en los últimos años, y cada vez se pulsa mejor su presencia y su eficacia. Esperemos que en un futuro inmediato se haya reducido al máximo la lacra del analfabetismo en nuestra comunidad cultural de naciones. Si esto se logra será un fruto inestimable de la cooperación educativa iberoamericana. — ENRIQUE WARLETA FERNÁNDEZ.

UN GRAN POETA Y UN GRAN POEMA

POR

JUAN BAUTISTA BERTRAN, S. J.

Conseguí conocerle en otoño de 1950. Había vuelto a España para una ponencia en el Congreso de Cooperación Intelectual de Madrid. Hasta entonces se cumplía en mí su endecasílabo: «Se siente el vuelo y no se ven las alas.» Y su vuelo, tan talto, tan bello —la lectura, deslumbrada, de algunos de sus poemas, en revistas o copiados a máquina por admiradores suyos venidos de América—, me había despertado el anhelo de ver, y de cerca, las alas. Ante su poder me expliqué la altura y belleza del vuelo. Su humanidad, encantadora. Bondad, comprensión, amplitud, cordialidad. En su estatura, más bien alta, el cuerpo solo suficiente para llevar —¿llevar o soportar?— el espíritu. Extrema delgadez. Pero nada de languideces. Un haz de nervios. Todo vibración y antena alertada. Ni siquiera ablandamiento en la lengua, después de tantos años de vida tras el Atlántico. Ninguna ondulación americana en la fonética de su recio castellano de Navarra. «Hazte hoy de hierro, castellano mío», dirá en un robusto soneto de «Invocación a la lengua». Pero ni sombra de agresividad en su alma. En la tenuidad blanca de su piel se hace pronto perceptible, con ese estremecimiento especial que se advierte en la de los artistas sensitivos, cualquier vibración que cruza su sensibilidad finísima. Su mirada —ojos claros, casi infantiles—, de bondadoso y afectivo interés cuando dialoga, se ausenta a veces en quietud o lejanía, como de quien sueña o medita. Como del paso de un súbito misterio o de una voz que sólo él percibe. «Por todo mi ser de hombre un viento pasa», puede él decir en un poema. Se le ve vigoroso y lejano, pálido y encendido dentro de la austera negrura de su sotana. Yo recuerdo aquel otro verso suyo: «El aire canta con un niño dentro.» René Acuña, el escritor salvadoreño, escribe de él: «Es un poeta de mirada profunda. Tan profunda que parece mirarnos desde el fondo de los siglos. Anda silenciosamente. Intraído. Si acaso le encontráis por la calle y no os responde al saludo, no os extrañéis. En ese momento va luchando con su alma. Dejadle pasar. Su vida, maravillosamente truncada por lo de fuera, se ha desangrado en una floración interior de fuerza incontrastable. Y este poeta que ha sufrido profundamente, que mira la caducidad de las cosas temporales y se siente oprimido por ellas, os habla en unos versos eternos, con una mansedumbre inextinguible.»

Nace en Lodosa, Navarra, en 1899. Segunda enseñanza en el Colegio de San Javier, de Tudela. Después de su ingreso en el noviciado de Loyola, sigue su formación y estudios en la vieja Castilla, en las islas Canarias, el país vasco, Portugal y Bélgica, donde se ordena de sacerdote. Su vuelo por Europa y luego a los Estados Unidos, a Nicaragua —donde ha pasado la mayor parte de su vida americana—, al Salvador, a México, donde ahora reside, regentando cátedra en la Universidad Iberoamericana, ha hecho de él un poeta intercontinental. Durante su estancia en el Colegio Centroamérica de Granada, Nicaragua, reúne el importante grupo literario del que forman parte Joaquín Pasos, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas, Fernando Silva; es decir, todo el movimiento poético postrubeniano. Su expansión afectiva de sacerdote y de poeta le ha hecho arraigar cordialmente dondequiera que haya vivido. Sobre todo en Nicaragua. Allá, en el colegio, su cuarto abría las ventanas al «rosamorado de pureza» del Gran Lago, el de las doscientas islas, bella y grandiosamente cantado por él en un poema «Río hasta el fin», considerado como nacional en aquella república. Su afecto a la patria de Rubén es tan hondo que sus raíces se confunden con las

de las ceibas, interpretadas también honda y emotivamente en la poesía del Padre Angel, como se le llama allí familiarmente. Dice él, al principio de uno de sus libros:

—¿Es usted español?
—Y nicaragüense.
—¿Cómo?
—Nacido en Navarra, España, y re-
[nacido en Nicaragua.
De allí eres en donde sueñas, amas, vi-
[ves, mueres,
empiezas a vivir: renaces.
Vine por el mar a renacer en el lago.
[Y volví a rena-
cer en el río. Río de Nicaragua.
Por eso no es que yo cante a Nicara-
[gua: Nicaragua
canta en mí. Y renacido nicaragüense.

Una enfermedad que le arrancó de Granada y de Nicaragua a una clínica de Nueva Orleáns, arrancó también a su nostalgia una lancinante elegía:

Por mí es llanto todo el cielo
lo que yo llanto sin lágrimas:
de sequedad de los ojos
tengo húmeda toda el alma.

Pablo Antonio Cuadra, el poeta amigo, labró con el epígrafe «Soledad de varón henchida y plena», de Luis Rosales, este *Medallón* que transcribo íntegro:

«Difícilmente se logra el mestizaje del ángel. Traerlo dentro a la sangre. A la raíz del suspiro. Cruzarlo. Cruzar el rumor de sus alas —el vuelo— con el latido. Sobre todo: ¡poder encontrarlo siempre, sin que se fugue, descuidado, a la orilla del amor!

Pero este hombre tiene las manos preparadas. Toma a Cristo como sacerdote y el ángel —dócil ya— se entrega.

Leed un poema suyo. Deja una huella en el alma. Plumas.

He hablado mucho con él y lo lleva. Sin jaula. Sí, lo lleva. Como un pájaro silencioso, feliz en su soledad:.

Yo sé que van a surgir poetas del colegio Centroamérica; esto es seguro. Angel es profesor del Misterio. («Profesor de Literatura», le dicen, ¡pero no!) Nada más el ángel anuncia en clase. Y el Verbo se hace carne.

Entre libros, papeles, paredes silenciosas, plumas humanas (de escribir) un ángel s. j. vuela, revuela, de las vocales a las consonantes, de la prosa al verso, «del uno al dos, del dos al tres...»

De repente, un portazo:

—¿Está el Padre Angel?

Nadie contesta. El viento hace girar, volar un papel, dos papeles. Los libros se alborotan. ¡Allí está!... Es un poema en cualquier parte. La seña de un libro. Una raya de lápiz señalando un párrafo. Una estampa. Allí está.

—¿Dónde?

—«Ningún hombre es visible», ha dicho Raimundo Lull.

El universo, una inmensa metáfora.

Este es el gran poeta. Y con todo, fuera de Nicaragua y Centroamérica, poco conocido, sobre todo en España. En parte, por su modestia que no gusta de exhibirse en la feria. En parte, por el inmenso volumen de aguas atlánticas que tanto nos separan. Y en parte, por el comercio de famas donde no flotan los que, afortunadamente para el arte, no poseen talento de negociante.

«Pero que está llamado a ser, cito de nuevo a René Acuña, por la extraña calidad de sus versos y su humanidad profunda, la atracción de todos los que amamos a esa entrañable sombra de Dios que se llama poesía.» La mayor cantidad de su producción está inédita. Y consta de más de dieciséis libros de poesía, sin contar ensayos, críticas, prosas. El conjunto de esa producción poética lleva por título «Desde el tiempo del hombre», y se agrupa en temas de tres sugerentes capítulos: *Por el mar se va al río, Río hasta el fin* y *Después de este río.* En volumen, sólo han visto la luz una parte de *Río hasta el fin* —el poema nacional nicaragüense a que antes aludí—, *Romance del mantel de bodas* y *Angel en el país del águila,* este último en España, 1954, Ediciones Cultura Hispánica. Aquí le conoce la selecta minoría, ocasional, que tuvo la suerte de escucharle en conferencias y recitales en Madrid, Barcelona, Valencia, Navarra, en su estancia de 1950, y los que le han buscado, no sin fatiga, en revistas y algunas antologías hispanoameri-

canas. «Razón y fe» publicó, el año 1933, con motivo del centenario de la Redención, *El poema de un abrazo;* José María Pemán le incluye con el resalte merecido en *Poesía nueva de Jesuítas* (Editora Nacional, 1948), y Ernesto Cardenal y Orlando Cuadra en *Nueva poesía nicaragüense* (Seminario de problemas hispanoamericanos, 1949, Madrid), en la lírica de la patria de Rubén, como impulsor y como creador personal. El académico de la Real de la Lengua y catedrático de la Universidad de Barcelona, doctísimo y fino espíritu, el llorado don Antonio Rubió y Lluch, fué uno de los primeros en adivinar el talento del Padre Angel, cuando éste era aún estudiante, y uno de los que recibió más cordial empuje y segura dirección. La correspondencia cruzada en aquel tiempo entre los dos despierta notable interés.

«La visión cíclica, escribe el crítico barcelonés Octavio Saltor, de su propia vida y del mundo entero y de la tierra donde produce su obra, son algo realmente nuevo en la poesía moderna de lengua castellana, necesitada de un aliento poético como éste que funde, sin perderlos, los acentos épicos con los líricos en una trasvasada superación de recias y delicadas esencias.» Esta gran variedad temática está trabada, en la obra del Padre Angel, en rigurosa unidad por una concepción esencialmente orgánica. No concepción que podríamos llamar encasilladora, salida de frías reflexiones antecedentes, sino brotadas de la naturaleza misma de las cosas. El creador, como tal, olvida al teorizador al componer. (Más conociendo la idiosincrasia del Padre Angel.) Este creador conjura a su mundo de la pleamar interior, agitada de corrientes armónicas de ideas, porque pertenece a la raza de los grandes. Su creación brota de la armonía que unifica su espíritu. Y lleva, por tanto, su impronta. Impronta ardiente en este poeta. Es como un árbol de fuego, dijo de él un escritor, refiriéndose a la forma en que a Angel Martínez se le desborda y lo posee la poesía.

Luego, amigos y admiradores le hemos obligado a teorizar. Y como él es una mente prócer y cultivadísima, nos ha dicho cosas admirables. Júzguese, por ejemplo, de la hondura de esta concepción por los pensamientos suyos que seguramente interesarían a Malraux: «El fundamento de toda estética es la unidad, que no se encuentra sino en el Verbo, que es el arte del Padre. Toda la Creación viene de la Palabra y por la Palabra, que es el Hijo. El universo es entonces una inmensa metáfora en que se expresa el Dios omnipotente. Por eso lo llamamos Creador, que quiere decir Poeta.» Y añade más adelante: «No sé si —muchas veces— los ejemplos aclaran algo. Con uno pequeño intentaríamos aclarar eso tan grande: sería como si la rosa, palabra de sí misma, pronunciase esta palabra *rosa,* y en ella nos diera toda su esencia: su ser con su hermosura, su color, su perfume, su forma, su sentido de fugacidad y permanencia, su proximidad de muerte y su destino de ser vida en otras rosas. Esa sería una palabra viva de la rosa, con toda la eternidad y efemeridad de la rosa. El Verbo es la palabra permanente de Dios que no pasa. Y el Verbo encarnado su palabra transitoria... para no pasar tampoco.» Y añade: «Toda la creación —el universo visible— no es sino una inmensa metáfora viva de ese Arte de Dios omnipotente: es la palabra externa con que, para nosotros, el Verbo de Dios expresa a Dios... (Por eso lo esencial es mirar las cosas hasta romper su misma visibilidad de tanto mirarlas visibles y llegar a la entraña espiritual que en la misma materia se encierra...) Ahí queda esa metáfora inmensa, limitación de Dios, pero de sentidos inagotables para que nosotros vayamos dándola en nuestras creaciones, en nuestras vivas metáforas.»

Para expresarse, esta plétora interior —compuesta de ideas, sentires, sensaciones y misterio— necesita vehículo. Y, en el lenguaje humano, el vehículo, no perfecto, pero sí el más cercano, el menos inepto, es el símbolo. Toda riqueza de espiritualidad y de interioridad entraña una tragedia de expresión. En el Padre Angel el símbolo —no la imagen— es fundamental. «Si pudiera encontrar una forma para llegar directamente hasta su objeto —anota el agudo comentarista J. Soriano de Ayala— no ocuparía símbolos. Brutalmente directa, rasgando

túnicas y velos, mostraría no el símbolo, sino las cosas mismas.» Tres son los símbolos más frecuentes en este poeta. Más frecuentes porque integran el poema «en la expresión de la realidad más alta —son sus palabras— la que completa mi vida —mi vida natural y mi vida sobrenatural— en la de Jesucristo: mi sacerdocio en el suyo». Son ellos, además de algún otro que se inicia y no acaba de desarrollarse, el de *Angel, Río y Rosa.*

ANGEL, RÍO Y ROSA.

«Yo quería palabras, me escribía hace poco, en las que las cosas mismas, con los sentimientos y los pensamientos que ellas levantaban en mí gritaran todo lo que en el silencio de Dios habían clamado. Pero eran pobres siempre las palabras para dar el alma —la mía y la del sentido de las cosas que nombran—. Y más aún para dar la música, el ritmo de algún modo eterno, de la vida que nacen. En la luz lejana que dan de la cercana que reciben, viene la elevación que algunas de ellas —palabras capitales en una obra— dan a las realidades a que se refieren, traspasando, sin desfigurarla en figuras, esa misma realidad. Se transfiguran en sí mismas las palabras y así es como se elevan, con todo el peso de su realidad, a símbolos; símbolos ellas mismas y las cosas que significan.» Y más adelante: «Como en todo símbolo eficaz, uno no piensa en ellos hasta que los ve elevados. Así esos símbolos se hicieron solos. Solos se han ido llevando y solos llegan a su plena significación en la Palabra Encarnada.»

Tengo que sacrificar, no sin pena, la transcripción entera de sus palabras textuales en las que me explica, a requirimiento mío, la significación de su triple y constante símbolo, fértil en interpretaciones. Sintetizo.

Angel: «No lo busqué ni como nombre ni como símbolo. Me lo dieron con la gracia del bautismo. (Esa es sin duda la razón de que cuando me preguntaban, con ese hondo sentido del lenguaje popular: *¿Cuál es tu gracia?*, yo respondiese que me llamaba Angel: *Angel es mi gracia.*) Por más que luego, un poco soberbiamente, dijera yo en un momento de inconsciencia: *Me he ganado mi nombre a fuerza de alas;* la verdad es que ese nombre —con todo lo que simboliza— me lo dieron tan gratuitamente —graciosamente— como el ángel que me asiste; aunque después yo voluntariamente —quizá usándolo hasta abusar de él— (él es, añado yo, el enamorado de su nombre, no el cansado de su nombre, como Juan Ramón), se lo apliqué al poema entero de todo a lo que en poesía he podido llegar.» Angel: mensajero. Angel: respondiendo a la llamada de su nombre, crece en su oficio hasta elevarse a ser él mismo mensaje. Así, Angel del Gran Consejo —en Isaías—, Angel del Nuevo Pacto. Angel: vuelo, espíritu, insuflación, celestidad.

Río: Su aparición viene de lejos en su vida y en su obra que es toda su vida:

Cuando nací me dicen que dijeron:
—Ya llevas pasaporte para el río.
Y empezando a rodar, aún no he parado
de rodar, río al río...

El Ebro traza una de las curvas más bellas y solemnes, casi dos kilómetros, en Lodosa, su pueblo natal. Ya de niño le envolvió en este líquido y transparente abrazo. Otro río, el río San Juan, le aguardaba más tarde en Nicaragua. Y los dos ríos, hechos uno solo, entran en su espíritu. Y salta el río, unificado, cantando en sus versos, «mientras sonríe el sol, mi imagen en el fondo y mi recuerdo junto a la orilla de un río verdadero». Y el río de España le esperaba en América. «Era el mismo en que nací y estaba a millares de leguas de allí donde yo había nacido. Ya no tendrá fin este río.» Con su rumor es voz:

Cuando empezó a sonar, lejano el río
que en mi vida se oye...

y es fluencia, tiempo, recuerdo, infancia, fugacidad y desembocadura en lo eterno:

Me estremecí al pensar, mirando al [río,
que el tiempo no se para:
que el río es tiempo, y todo lo que pasa

es, como el tiempo, río,
... ...
Y todo es en mi vida transeúnte
y en todo trascendente.

E imagen de toda la belleza celeste:

Inclínate hacia el río y mira el cielo
todo se oculta en ese azul profundo.

Y lección sobrenatural:

No se comprende el río:
para enseñarnos a morir él nace,
para enseñarnos a vivir él pasa,
para enseñarnos a nacer él muere.

O conjugación de las dos dimensiones estremecedoras, tiempo y eternidad:

Tiempo, pasos callados de las cosas
hacia la eternidad, Dios que no pasa.
... ...
Como todo, el río
es el correr del agua y yo en el tiempo.
Sólo lo que hay en mí de Dios no es
[tiempo.

O imagen grandiosa del destino humano, o más inmensa aún del misterio trinitario:

Y se levanta el río hasta los cielos
—¿por qué, por qué?— en profunda
interrogación de agua...
... ...
Y aquí termina el río:
cuando se pone vertical y toca
con su principio el fin y Dios lo besa,
para luego tenderse
porque ya entró en el cielo todo el río.

Rosa: Resplandor de lo creado, belleza de la tierra, aureola del sueño, amor, ternura, poesía. A cantar a la rosa dedica un libro entero de treinta poemas, *Rosa de un mes.* El significado capital lo encontraríamos, tal vez, en el poema 17, "Defensa de la rosa":

Por escudo una rosa.
Bestial lucha del mundo todo contra una
[rosa.
Pues yo defenderé mi corazón con ella.
... ...
Lábrale casa, corazón, de amores
con luz que tenga un nombre —Poesía.
... ...
Si la tienes y es tuya, habítala.
La rosa en todas partes —Poesía.
Sólo la habito haciéndola.
Sólo la acabaré cuando la habite entera.
... ...
Defiéndela para que te defienda.
Aunque la rosa quede ajada por los
[golpes
y esté roja de sangre del corazón que
[defendí con ella...

Creo que las citas que preceden dan idea suficiente de la originalidad del Padre Angel. «Bastan tres palabras seguidas que vengan de su pluma para saber que ha sido él, y no otro, el que las escribió», dice Soriano de Ayala. Cierto. Hasta sus cartas más veloces. «Se puso a sí mismo —continúa el citado comentarista— un sello indestructible que ya no podrá ocultar.» Interesa dar con una personalidad marcada en momentos de tanta monótona reiteración tremendista, como hasta hace poco de tanta fatiga de impersonal repetición de pseudoperfectos sonetos. Cuando allá, antes de los treinta años, obtuvo el Padre Angel su pleno acento, por madurez de las cuerdas vocales poéticas, su voz es ya inconfundible. No hay ecos en sus poemas. De su inmensa cultura lírica, de sus devociones particulares —esas secretas afinidades de temperamento que las producen— sólo queda el robustecimiento de su propia voz, el haberse encontrado plenamente a sí propio. Ciertos maestros le han perfeccionado unas facultades; otros, otras. El haz se ha conseguido en fusión perfecta de elementos personales ya desarrollados. Sabemos que son amigos suyos, entre otros, Quevedo, Hopkins, Claudel.

TEOCENTRISMO.

¿En qué radica esa personalidad? Un tronco, una estructura de pensamiento, como centro. Un tronco, con plural ramificación hasta finísimos filamentos. Un volumen nuclear, como cuerpo. Luego, como unas grandes alas que al ir extendiéndose permiten ver cada una de

sus plumas —plumas diversas, desde las centrales, de cañón firme, a las linderas, de apenas leve plumón—, va desplegándose el concepto en idas y vueltas, en rectas audaces y en volutas finas, hasta dejarnos un dibujo claro y complicado a un tiempo. Recordamos la nervatura de esas hojas vegetales que han quedado sólo en el arabesco de sus líneas y entrecruces. Una idea amplia que discurre y que arrastra su caudal de pliegues, tornasoles y matices. Una palabra le trae un concepto, y viceversa. De aquí esos frecuentes juegos verbales —aparentes la mayoría— que son exuberancia ideológica («Ojo al pecho, León. Y hasta la cima —sima—», «Límite de blancura y Dios sin límites» —¡qué maravilla de definición eucarística, por otro lado!—), o contraposición de ideas: «Rumor de tu Palabra es mi silencio, cuando hallo en tu silencio mi palabra», «Virgen de la Merced, para tu gracia te doy la gracia entera de tu Hijo», «Milagrosa alegría, nacer vivo del parto de la muerte», «Despierta a eternidad, tiempo dormido», etc.

De esta predilección por el pensamiento deriva la hermosura de la desnudez, la belleza radiante de la idea pura —a veces descarnada en exceso— y esas felicísimas definiciones o sentencias en versos que, arrancados del contexto, conservan una unidad de idea y bella consistencia, y que vienen a ser como el sello de los grandes creadores. Por ejemplo:

Este eterno empezar que eres Tú en [todo.
Por lo eterno que sólo Tú ves en lo [que pasa.
Adoración, palabra de silencio.
En lo mismo que pasa está lo eterno.

No se contenta con la belleza, hace pensar, tiene un mensaje. «Hay que saber leerlo. Cuando se le capta cree uno asomarse a una ventana que se abrió y recibir de golpe la claridad en los ojos.»

El enfoque que abarca toda su obra, su concepción, como se habrá ya advertido, son teocéntricas. Pero no con la aparente mutilación de humanidad que alguna mente limitada podría dar al adjetivo de referencia divina. El conocimiento y la vivencia, la vivencia sobre todo, de la teología, le conceden esa jugosa y segura concepción que invade todo su pensar: «Sólo lo que hay en mi de Dios no es tiempo», nos dijo antes. «Voy llegando a la edad perfecta: eterno.» «Para siempre se llama Tú mi vida.» De tan hondo, su sentido religioso no necesita —lo evita— moralizar ni predicar. Su inspiración brota de manantial divino, y «al engrandecerla, la devuelve a su origen». Es este arte más radical, más esencialmente católico. Arte en el Padre Angel, de amplísimos registros que van desde la súplica de la indigencia y de la angustia al goce de la esperanza y de la posesión:

No hay sino dar un grito con tu nom- [bre
y el gozo lleno de saber que existes.

al deslumbramiento de la presencia divina que es palpitación en la inteligencia y en la fe del poeta, llama callada, pero ardiente, en su corazón; que culmina en la perfección artística de este soneto

PRESENCIA

Todo sencillamente por mis pasos
de presencia en ausencia, hacia el Oriente
de lo que muero y vivo, en Ti presente,
mediodía de auroras y de ocasos.

Seres y hechos humildes son los Vasos
sagrados con que el agua de esta Fuente,
que brota en mí de Ti, sencillamente
da llenumbre de Dios a mis fracasos.

Construído de amor, mi amor destruyo
y en presencia total tu Amor expreso,
con que a mi amor su origen restituyo;

dando a la creación tu amor en peso,
para borrar mi nombre digo el tuyo
y el vacío de un nombre llena un beso.

Gusta el poeta de vivir fuera de la órbita temporal y de firmar «Angel sin tiempo». Su poesía rebasa los límites de lo íntimo, de lo social y hasta de lo internacional humano por su dilatación que le inserta en inmensidades cósmicas. Porque, según un penetrador de su arte, «tiene la enfermedad de Cristo». Justamente comentaba Jorge Rubió des-

pués de oírle en recital: «No sé si al Padre le habrá llevado al sacerdocio el ver en él el único término justo de su poesía, o si su poesía no será sino consecuencia y derivación de la alteza de su sacerdocio.» De aquí esa sed de plegaria que clava en nuestras almas su poesía, como anotaba René Acuña.

Teocentrismo húmedo de humanidad, o viceversa. «Hombre, descansa en tu esperanza de ángel», se aconseja a sí propio. Y confiesa:

Mi cuerpo con raíces en los astros,
mi alma de raíces en la tierra.

Y en otra ocasión:

Yo, el hijo de mis obras,
que en ellas vivo porque en ellas muero.

Humanidad empapada de mansedumbre y de amor a las cosas:

Hay que mirar al mundo
sin odio, en el amor de todo lo que nace,
para llenar el cielo de palabras azules.

De afecto a la sorpresa de un nuevo día que despunta:

Cada día un milagro de milagros.

Con afán de entrega, de comunicación:

Versos que sois tan poco y dais el [alma.

O de avance hacia las honduras interiores:

Avanzo por el alma
mar adentro en su mar hacia ella misma.

Con sentimiento siempre, como aclaran las breves citas anteriores. Sereno, inquieto, patético, alto, estremecido de ternura con frecuencia, ternura delicadísima, viril, y entre la misma grandiosidad:

Déjame que derrame el mar angosto
de mi ser en la anchura de tu pecho,
pecho de cielo y mar por mí alcanzado;
dame la mano azul de tu mirada
cuando extiendes mis manos en las tuyas,
Señor... El señor sea con vosotros
y con tu espíritu.
... ...
Blancura de una hora en Galilea,
todo el lago blancura
de una rosa de espumas agitada.

Ternura que se filtra aún por las ranuras más cerebrales, aun por el mismo retruécano. Con Rilke, sabe el Padre Angel que la patria de los poetas es la infancia. Y allí habita o allá vuelve inconscientemente:

Toda mi vida en mi niñez reposa;
todo se me abre en un albor de rosa.

Ni con todo el recuerdo de mi niñez [me ablando.

Ternura de mañana o atardecer de abril:

Mi corazón de primavera en verso.

La fantasía, con una dotación como la suya, actúa sólo en función intuitiva, sintetizante, de lenguaje aclarador, nunca ornamental. Imágenes bellísimas:

El trigal nace
verde, con amapolas en el pecho.
Y se alza en mí con un futuro de astro.
Un silencio que se ha dormido y sueña.
¿Quién cogerá un aroma de aire con [las manos?
Como entre verso y verso pasa el [viento.

De «una llama en el aire de la muerte», califica al cromatismo de un lidiador ante el toro.

Profundidad, silencio en la blancura
como una gran nevada en sólo un copo
en el que todo el cielo se ha vaciado
de silencio y blancura.

Ser voz de luz de abril en la flor [blanca.

Dice así de la Eucaristía:

Ya aunque la nube ya ni nube sea,
sino un poco de pan de cada día...

Un instinto de interiorización le lleva a asordinar su imaginería hasta dejar la estrofa, según Soriano de Ayala, con «claridades de sol bajo la nieve». Y un reflejo de ese instinto de prevalencia de lo interior es la docilidad a *su* momento de trance. «Si habéis sentido —nos declara él mismo— una corriente que viene oscura y os hace luminosos, si las palabras del poema os han puesto en contacto con la realidad caliente de lo que decían, eso es poesía.»

Una extraña luminosidad, hecha de intuiciones y refracciones, luminosidad entrañada en las cosas, refulge en todo su ambiente poético, como si por debajo del pensamiento, del sentir, de la fantasía, de las facultades creadoras en trance, el misterio quemara, en secreto incensario, algunas de sus gotas arcanas. Si para la lectura de toda poesía se requiere clima, oportunidad cenestésica, mucho más para la de este poeta, cuya obra es siempre la espuma, la emanación de íntimos lagos conmovidos. De esta continua cita con el misterio nace el polimorfismo de sus poemas que van desde la objetiva claridad del clásico a la subjetiva niebla del superrealista, según llame a su espíritu el objeto poético. Y no es contradicción. El lirismo es siempre subjetivo, pero será vario según el momento receptor de la pantalla herida.

Su independencia es hermana de su originalidad. La curiosidad insatisfecha del Padre Angel, que le mantiene abiertos los poros a la lírica mundial, le deja el paso libre al hoy y le fecunda, pero queda inmutable siempre él. Posee el don de ser permeable a la permanencia de lo pasajero —pase la paradoja— no a la fugacidad impersonal de la moda. De aquí su tono modernísimo y su ninguna concesión a escuelas o a mitos impuestos, su negativa a lo accesorio, su afán de esencialidad. Señor de ideal, pastor de sueños, sigue lo que él llama su única «Preceptiva de ensueño». ¿No podría ser su leyenda heráldica aquel dístico suyo:

Escribir en el polvo y ver el cielo
a través de lo escrito?

CUMBRE DE LA MEMORIA.

Cumbre de la memoria, el poema presente, es situado por su autor en la tercera parte de su obra total, en *Después de este río.* Es conveniente aclarar que este canto poético fué enviado al certamen del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, por plausible traición amical que ocultó adrede al Padre Angel el envío. El amigo que tenía en sus manos el original estaba seguro de la alta calidad del poema, a la que atendió el jurado otorgándole, como de firma venida de América, el Gran Premio de Cultura Hispánica. Habían concurrido al certamen, como es notorio, poetas de todo el mundo: alemanes, chinos, ingleses, españoles, japoneses, sudamericanos, franceses, etc., y actuó de mantenedor Paul Claudel. El libro fué presentado bajo el título «Contigo, sacerdote.»

Cumbre de la memoria es el título actual —el canto enaltece el sacerdocio—, porque se proyecta sobre él la claridad de la frase consagratoria de Jesucristo desde la penumbra del cenáculo: «Haced esto en memoria mía.» No podía escalar más alta cumbre la memoria humana, porque esta memoria del Señor es algo más que recuerdo, es prolongación viva, presencia perenne, de su sacerdocio y de su sacrificio, a través de los siglos, en los hombres consagrados. Y además, porque en este título *Cumbre de la memoria,* culminan las tres memorias del poeta: de ayer, de hoy y de mañana.

El tema eucarístico es central en la obra del Padre Angel, central e insistente. Con la insistencia que alienta y glorifica su vida. Y, dentro de la Eucaristía, el milagro humano-divino del sacerdocio. En el libro antes aludido *Angel en el país del águila,* nos salen al paso estos versos de una composición en que reza sus sentimientos de gozo —«Misa»— después de varios meses sin decirla por enfermedad:

La patena y el cáliz
me esperan, y me llaman con el brillo
[de su oro
para que ponga en ellos todo el cielo
apagado, por fuera, sobre el blanco de
[la Hostia
y en el rojo del vino,
tan radiante de Dios, por dentro, para
[el alma.

«Me iba vaciando de cielo», confiesa el poeta en otra ocasión. ¿No ha hecho esto ahora, en este poema *Cumbre de la memoria*? «Por eso... lo que no pueda decir lo cantaré», afirma también en otro momento hablando de sacerdocio y poesía. Por eso, porque no podía decir cuanto le ha dado su íntima experiencia sacerdotal de varios años de contacto diario con el ara, se ha puesto a cantar. Porque este libro es la eclosión poética de mucha vida. No podía escribirlo el fervor novel de un recién ordenado. Es el intenso perfume de muchas auroras eucarísticas, de muchos silencios encendidos cada mañana, antes del afán del día. Es la voz de un recogimiento vestido de alba y de casulla, la voz de la soledad mañanera en un altar. Día a día, desde el de la consagración de sus manos con el tremendo poder de sacrificar, la unción del crisma ha ido infiltrándose, penetrando espíritu adentro, y ahora trasmina en la belleza de ese poema estremecido, en esos versos que elevan dedos líricos suspirantes, a la vez, la Hostia y la Poesía.

Aun desconociendo personalmente el modo de crear del Padre Angel, la atención poética despierta puede pronto advertir cómo este poema procede de un golpe, de borbotón único. Es patente la unidad de tema, de emoción, de dicción. La vivencia sacramental del sacerdote al contacto de la amistad, a la que es tan sensible el Padre Angel, de otro sacerdote nuevo, que se acerca por primera vez al cáliz, salta en expansión de luces y fervores. La teología eucarística vivida, buscada antes, a imposición del espíritu, en el aula para claridad de inteligencia —teología iluminada y consciente, por tanto—, estalla de golpe en intuiciones de poeta. El dogma circula por los versos y las venas, y los pensamientos quedan húmedos de sangre. La creencia palpita con latidos de corazón. Es otra manifestación de lo divino humanizado, o, si se quiere, la experiencia divina en lo humano.

De la lectura y meditación ahincadas de las fuentes de la teología sacerdotal —la más profunda y abundante, la epístola de San Pablo a los hebreos—, ha sacado el Padre Angel la firmeza de pensamiento que permite a su sensibilidad de poeta el vuelo libre sobre esos maravillosos abismos. Y de la madurez de su expresión poética, la justeza y soltura de su formulación.

Hay en *Cumbre de la memoria* una clara estructura. Con el símil de una meditación —de una proposición de meditación, mejor— dispone en tres puntos, un preludio y tres coloquios, el contenido. No es arbitrario o meramente exterior el símil. Nace de la raíz misma del libro, que parte de un arranque inicial, *Preludio —presencia de la aurora—*, como dice él bellamente, para emprender luego el vuelo, callado, pero siempre encendido, a las tres paradas, los tres puntos con los coloquios respectivos, hasta llegar al hito final, al *Coloquio en voz de silencio fervoroso*, que culmina en adoración. La adoración del soneto final, imponente soneto en que los versos y el poeta, de rodillas, ven, a través del éxtasis, como

Por auroras de espigas el pan sube
y a tu Cuerpo elevada su blancura
ya es, en forma sin ser, Dios en la nube.
El canto arrodillado se alza en vuelo.
Y es mi ser que en tu Ser se transfigura
Sangre de la Palabra en todo el cielo.

Presencia de la aurora resume, en una obertura, la psicología religiosa del espíritu invadido del alba sacerdotal anunciadora, inmediata en su luz de día:

Me quedan once meses de presencia
de tu término justo de hombre solo,

de hombre en su dimensión terrena,

Antes del día en que serás más que
[hombre
por la real presencia en ti de Cristo,
Eterno Sacerdote.

PRIMAVERA DE DUELO.

Primavera de duelo, es el *punto primero*, porque, tomando pie de la muerte de los padres del nuevo ordenado, cuyas tumbas visita en su compañía, en León de Nicaragua, ahonda en el sentido cristiano del reconocimiento que sabe agradecer a los progenitores, ya difuntos, el

don de la vida. Y les devuelve en gracia —eucaristía— sobrenatural el beneficio básico de su excelso poder. Relaciona la muerte con el símbolo —del mismo Jesucristo— del grano que debe morir para convertirse en la celeste espiga, con el otro símbolo del grano eucarístico, en un bello juego de conceptos de vida:

A estos les llamas tumbas. En el fondo
sobre la más oscura,
hay una claridad interminable
en que se ve por qué se terminó su vida:
¡Ventanas a la vida!

Y le dice al amigo sacerdote

Sólo con todo el cielo que extenderás
[mañana
podrás ya en este término abrazarlos;
y sólo con el beso en que Dios cabe
les pagarás el beso de que nació tu vida.

Como puede advertirse, sobre la hondura del pensamiento religioso un sentido de humanidad enternece los versos con esa aguda visión del mirar cristiano que da en lo más fino de las esencias religiosas: encontrar la trascendencia sobrenatural de lo humano. Hasta en una humanidad doméstica, familiar, que llega al pormenor y la anécdota:

Esta es tu calle. Por aquí se va al
[parque.
... ...
Esta es tu casa. Aún se oyen los pasos
que, sin saberlo tú, tan lejos te llevaban.
El silencio dormido de las cosas
en la muerte aparente del pasado
guarda aún tu voz de niño...

Percibe el aleteo divino que se cierne sobre esa voz, y se remonta luego a alturas más trascendentes,

para dársela toda a tu voz de hombre
que, por primera vez, sonará entera,
[pronto,
como la voz de Dios en tus palabras
[creadoras.
... ...
Esta es la fuente donde renaciste...
... ...
Esta es tu catedral. Esas sus torres
y más arriba, el cielo resonando,
hasta hacerse de luz todo el sonido
en el silencio azul que es Dios callado
cuando en su luz es ya sólo blancura
la luz de una Hostia blanca.

Las raíces de sangre de la ascendencia familiar, el mundo emocionado de los recuerdos infantiles, la geografía local —dicha con rápido esguince poético: horizonte de León que se cierra al sur *con bosques exaltados de palmeras,* y al oriente con *seis volcanes perfectos* que *se hacen uno en el fuego de oro de la mañana—,* el vaho de ternura humana que emana de las cosas, todo se sacerdotaliza, todo queda invadido por una alta presencia transformadora. Le aconseja al nuevo sacerdote

Desde ahora tienes que aprender a
[abrir bien los brazos,
porque vas a abrazar en ellos todo el
[cielo de tu Cielo.

Un *coloquio en voz de campanas* acaba este primer periplo.

La transfiguración.

Ya está aquí la Presencia. Y su llama lo cambia todo. *La transfiguración* tiene por nombre el *Punto segundo.* Tal vez, de buscar unos versos medulares del pensamiento de todo este canto, los hallaríamos en los que ensalza la transfiguración de hombres y cosas por esta Presencia:

Todo lo que hay de eterno en ellas
[vive
por la vida del Ser en que son vida.

Y esta es la comunicación del poder sacerdotal del Sumo Sacerdote al hombre temporal, limitado, frágil: el de hallar la meta eterna, que quedó en la mano creadora de Dios, en las criaturas, para volver a atarlas a la Divinidad en un círculo trascendente. En las cosas inanimadas, por la huella de hermosura o el reflejo de perfección, y, en el alma humana, por el hilo irrompible que las sujeta al Creador y al Redentor. Hilo que sólo la mano ungida del privilegiado de Dios puede recoger y colocar otra vez en la mano misericordiosa y omni-

potente. El mismo tiempo, esta limitación de la existencia, «con El se transfigura». «Todas las horas son del día eterno», porque esta transfiguración divina inyecta eternidad en lo efímero:

En lo mismo que pasa está lo eterno.

Y el mundo cobra un sentido distinto. Véase la claridad de esperanza —lo más esencial y lo más consolador del catolicismo— que inunda el poema:

Dar luz al día con la luz del canto.
... ...
El sol sólo es blancura de las cosas
y nieve sorprendida la blancura
de las cosas del mundo renacido.

Lo divino y lo humano se entrelazan en bellos eslabones de ternura. De una ternura efusiva, franciscana. Hay una especie de traspaso de Dios a las cosas, como el calor que difundían los brazos heridos del santo de Asís —cantado también por el Padre Angel, como dijimos, en *El poema de un abrazo*—. Desfila, húmeda de afectividad, la ceiba, donde escribe el poeta, y el agua, los lirios, «el cielo que nació de nuevo en su mirar que bendecía», el mar, y sobre todo el pan y el vino, elementos de la gran entrega eucarística:

Y te volveré a ver transfigurado.
Y aunque la nube, ya ni nube sea,
sino un poco de pan de cada día
—pan de trigo que como—
y sin sabor de sangre, Sangre tuya
—vino de uvas que cada día bebo—,
la voz del Padre me dirá que te oiga
y Tú que tus palabras son eternas:
—Porque éste es mi Cuerpo..., ésta es
[mi Sangre.

La fusión de las dos voces en estos versos revela el don de relacionar del Padre Angel las cosas, los hombres con lo eterno, que dista mucho del sermón, y que no es sino el auténtico lirismo de gran poeta, del poeta esencial, a quien apremia el irreprimible acorde de los elementos con su raíz de origen.

Hay fragmentos que pueden ser recitados como una oración, porque la potencia motriz de toda esta piedad es, naturalmente, el amor:

Esta es la dicha tuya y es mi dicha,
decir cuando la aurora nos despierta:
—Yo sólo me levanto con el día
para alzar una llama entre mis manos.
... ...
Puedes abrir tus brazos como alas
para el íntimo abrazo,
o bien juntar tus manos para el vuelo
tras esa elevación en que es Dios tuyo.

Razón suprema,

Cuando todo lo vemos con su luz y lo
[amamos
todo y su amor nos hace corazón del
[mundo.

Que la sensibilidad del lector se detenga y repare bien por cuenta propia en la belleza de la décima que abre y del soneto que cierra este canto segundo, donde, en una y en otro, profundidad teológica, vuelo del pensamiento, llama de fervor, finura del sentir y forma ceñida, definitiva, los transforma en dos joyas de la mejor poesía católica:

Sobre mi dicha en las manos
todo el blanco de una forma
y en el corazón la norma
de mis anhelos humanos,
sosiego de soberanos
sentires que a lo divino
se abren, andando un camino,
donde ciega la razón
y es Dios en el corazón
límite de su destino.

Por el amor de tu palabra pura
cuando ya la palabra se hace cosa
y es imperio al decir imperiosa
y es Hostia blanca al pronunciar blan-
[cura:

Día, si escribe día en la hermosura
de esta mañana en mí y en Ti amorosa,
que hace salir el sol y dice Esposa
y humano sol de Dios lo configura.

Cuando ya todo vive en la palabra
con que en todo tu Ser mi voz te nombra
y eterno el de los dos con viento labra:

Cuando en la dicha de vivir, mi vida
extraña al mundo extraño va en mi
[sombra
y es ya luz de tu Ser en mí nacida.

ELEVACIÓN DEL CAFÉ AL SILENCIO.

Una de las características de la rica sensibilidad de este poeta es la del sentimiento de la naturaleza, a la que se entrega, como ya apuntamos, franciscanamente. Nacido en la ribera navarra, guarda en sus pupilas y en su corazón la larga curva del Ebro al paso por su pueblo, los huertos de granados, los chopos de las orillas del río. Y a lo largo de su camino de vida, que discurre por tanta geografía distinta, europea y americana, se le han ido prendiendo los paisajes diversos que él luego, sólo por rendijas, porque no es poeta descriptivo, sino esencialmente lírico —y, como tal, los elementos de fuera sólo actúan como funcionales de su intuición—, nos devuelve escarchados de alma, como hechizados poéticamente. Se agita, tras un endecasílabo, la rama de una ceiba en flor, o pasa con un alejandrino un caudal rumoroso de agua, o asoma una puesta de sol atlántico sobre la levedad de un eptasílabo, o ruedan rocíos y estrellas en la gracia melodiosa de un romance. Sus años centroamericanos le han ofrecido la visión de los cafetales: plantas de café, de altura de naranjo valenciano, al cobijo de la sombra más alta de otras frondas protectoras. Cafetales en flor, florescencia blanca, esperada y efímera, y cafetales en fruto, en fruto rojo, graciosamente pequeño, con parvedad de mínimo corazón. La visita a uno de estos cafetales se le convirtió en una de las canciones más finas y graciosas —célebre en su público nicaragüense— de su producción: *Flor de café*. Una de sus estrofas es el epígrafe del tercer canto del poema *Cumbre de la memoria*. Epígrafe y tema. Tema; es decir, base de su alegoría, de título tan hermoso como nuevo: *Elevación del café al silencio*.

Como la alegoría tiene un cauce muy claro en la sucesión de esta silva de versos de siete, once y catorce sílabas —la parte más bella de todo el conjunto del poema—, me ciño a la mención. Los espíritus delicados quedarán prendidos en el hechizo de este canto caudaloso, solemne e íntimo. Sus primeros versos, sencillos y nobles, parecen el comienzo de un cuento poético:

El café se da sólo en tierras altas
a la sombra de un bosque de altos ár-
[boles;
y sólo en las alturas
del alma en posesión de su silencio,
a la sombra del Sol de Dios, alcanza
la elevación que es la medida justa
de madurez en plenitud de vida.
Pero aun mi cafetal no ha madurado.

Un cafetal casi maduro —octubre
víspera de su vida— me miraba,
me miraba esperando
su elevación, pero ya no podía
darle la elevación que él esperaba
por la que en mí ponía. La selva era
[un silencio
profundo. En un instante la selva se
[movió
toda, y el cafetal se dijo entero.
Y yo sentí que el cielo se paraba
y hablaba sólo el bosque con el cafetal
[dentro.
Ya está en mí el cafetal transfigurado:
Todos los años dice el cafetal
su blanca flor de un día:
—Boda blanca del alma, amor primero,
Flor de cafe...—.
Pero también el cafetal todos los años
dice su misa entera:
La Boda blanca y roja del Cordero
sin mancha:
El cafetal transfigurado.

Arranca este canto con el ímpetu de un gran vuelo que poco a poco va ganando en grandiosidad de parábola ascendente. Todo natural y fresco y por momentos hasta realista:

Rumor sordo entre el vaho
de los lugares donde el mosto hierve
y silencio en las cubas en donde el vino
[espera
encontrarse a sí mismo para hacerse
mejor cuanto más viejo.
... ...
La pulpa dulce de los granos frescos
se pega al paladar y sabe a uva y a rosa.

Y hasta dionisíaco, diría —dando sólo sentido de entrega al goce de la naturaleza, al adjetivo—, y vibrante de exaltación jubilosa:

Porque la tierra es ancha, el cielo es
[alto
y hay que llenar la anchura de alegría
y de aroma la altura
con la secreta esencia que es latido nuevo

del cuerpo y vibración pura del alma
en lo que fuera savia y flor y sangre
en granos rojos
y es mensaje de vida en la alegría
del cafetal, tendido frente al cielo
ya en aquel duro gris aprisionado.

Así el café viene a ennoblecerse espiritualmente con valor de símbolo religioso al lado de los del aceite, del trigo, de la uva, en una conjugación de originalidad, piedad y buen gusto.

Al fin del canto de la vid, del canto
del trigo y de la oliva,
este es el canto del café en el alma:
De la uva morada al vino rojo,
del trigo rubio al blanco
pan, de la oliva verde al oro pálido,
transparente y espeso, del aceite.
Y al fin, en la unidad de la alegría
de unciones santas y consagraciones,
el café de color de ojos morenos:
—Vendimia, siega y corte.

Este es el canto del café en el alma:
Para siempre seremos,
con el Pan, con el Vino —Sacerdotes—,
cafetal que madura;
víspera de la Vida —Sacerdotes—,
gloria del Cafetal Transfigurado.

Tras una *Distracción voluntaria,* donde suena con voz de estrellas, de pena en gozo, un suave y nuevo romance a la ciudad de León —siempre Nicaragua—,

El alma, una mano santa,
se alza y la frente del cielo
signa con cuatro diamantes
de una Cruz que va ascendiendo,

sigue, en un silencio más enardecido, la meditación al rojo, como una llama que boga en el callado mar de Dios, sin olas y sin ruido. Un silencio en el que tres toques preparan el callar del Cielo para el «cántico sin fin del coro eterno».

Tres voces llenas
—SANTO... SANTO... SANTO...—
del cántico sin fin del Coro eterno.
Y se llenó la tierra y el cielo de su
[gloria.

Tres miradas de Dios en mí escondido.
Luego cinco palabras
—PORQUE ESTE ES MI CUERPO—
y una parte fundida con el todo
borró la creación.
Y el infinito mar de Dios sin olas
sólo fué, por mis manos levantado,
Cuerpo y Sangre, la Luz donde el Amor
perdido se halló entero,
límite de blancura y Dios sin límites.

«Amar, siempre en presente», dice el sacerdote poeta. Esta es la plenitud de la vida en Dios, su espléndida, su consoladora trascendencia. Y el gozo de su ósmosis con Cristo, Pontífice Supremo,

Luz de tu Sacerdocio.
Luz de tu Encarnación en que prolonga
la eternidad su tiempo.

El Fin rezado del poeta, soneto en que se arrodilla la obra entera, con los versos y el autor, ante la llenumbre de la Hostia, ante la gloria de la participación sacerdotal de Jesucristo, es —no dudamos en afirmarlo— uno de los cantos más bellos a la Eucaristía que se han escrito en la poesía mundial. Con él, el poeta y «el canto arrodillado se alza en vuelo».

* * *

Me ha cabido el honor de acompañar a tal poeta, a tal sacerdote-poeta. Honor que se ha reducido a, revestido de dalmática de ministro asistente, dejar sobre su ara una rosa de admiración. Y a sostener, en ademán litúrgico, lleno aquí de su significación de servicio, su brazo derecho, cuando levantaba, en su patena de celebrante, esta ofrenda de altísima poesía.